



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO - TEORIA LITERÁRIA**

**MARGUERITE DURAS NO BRASIL:**  
**ASPECTOS DA RECEPÇÃO CRÍTICA**

**RAQUEL TEREZINHA RODRIGUES FERREIRA**

Florianópolis, setembro de 1998

**RAQUEL TEREZINHA RODRIGUES FERREIRA**

**MARGUERITE DURAS NO BRASIL:**

ASPECTOS DA RECEPÇÃO CRÍTICA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do título de **Mestre em Literatura**, área de concentração - Teoria Literária. Orientadora:  
Prof. Dr<sup>®</sup>. Maria Marta L. Pereira Oliveira

Florianópolis, setembro de 1998

**Marguerite Duras:  
Aspectos da recepção crítica**

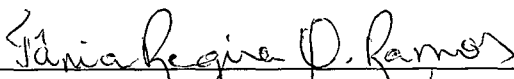
**RAQUEL TEREZINHA RODRIGUES FERREIRA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título


**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa Catarina.

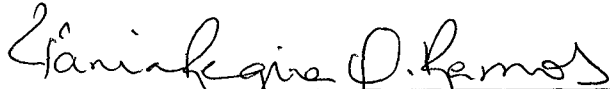
  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira  
ORIENTADORA

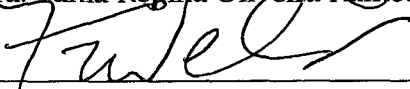
  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira (UFSC)  
PRESIDENTE

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Tânia Franco Carvalho (UFRGS/RS)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. João Hernesto Weber (UFSC)  
SUPLENTE

***Aos meus pais e ao Edilson***

# ***AGRADECIMENTOS***

A Deus.

À Pro<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Marta Laus Pereira Oliveira pela amizade e atenção dispensadas durante o curso e a orientação desta dissertação.

Aos professores, funcionários e colegas de curso. Em especial à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia de Barros Camargo e à secretária do Curso de Pós-Graduação Elba Maria Ribeiro pelo incentivo e amizade.

A minha família pelo apoio.

As amigas Letícia, Iara, Ada e Jane pelos bons momentos desfrutados e pelo apoio nos momentos difíceis.

Aos irmãos da Igreja Luterana de Campinas pelas orações.

À CAPES órgão que viabilizou esta pesquisa.

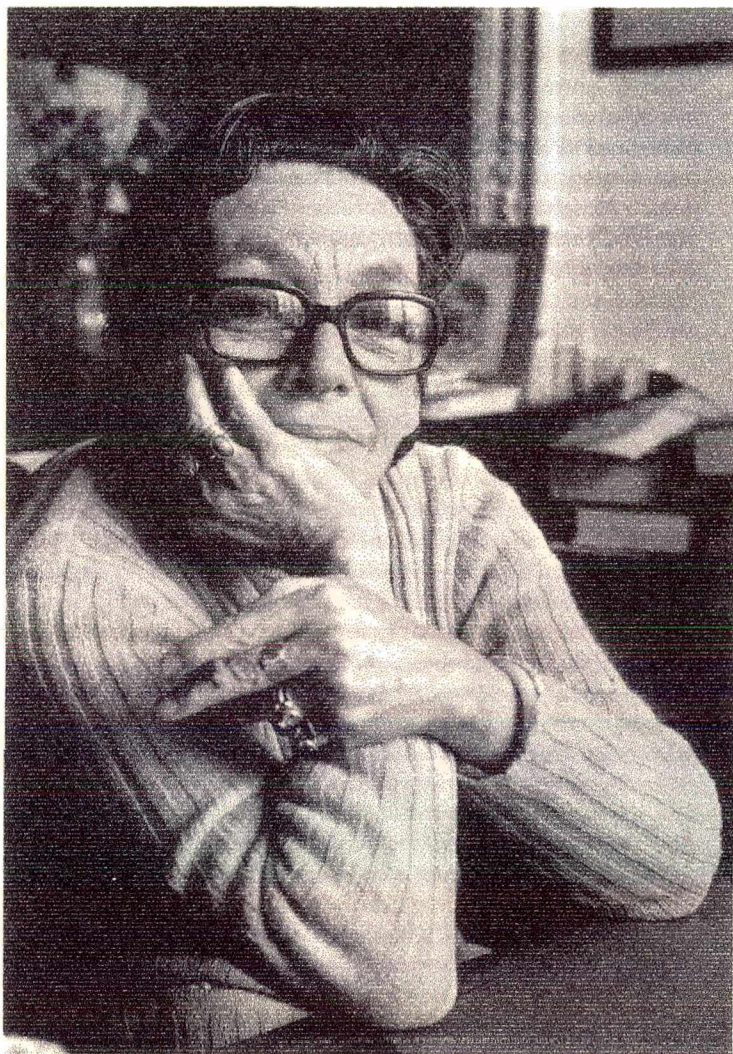


Photo © Edouard Boubat/TOP

*A escrita vem como o vento, nua, é de tinta, a  
escrita, e passa como nada mais passa na vida,  
nada, exceto ela, a vida.*

*Marguerite Duras*

# SUMÁRIO

Resumo..... viii

Resumée..... ix

INTRODUÇÃO..... 1

CAPÍTULO 1 - A LEITURA E O LEITOR: REFLEXÕES QUE SE INTERLIGAM.. 5

1.1. - Aspectos Teóricos..... 6

1.2. - Aspectos Históricos e Sociais..... 9

1.3. - Aspectos da Crítica Literária no Brasil..... 15

CAPÍTULO 2 - MARGUERITE DURAS: UMA REFERÊNCIA CULTURAL..... 18

2.1.-A Autora e seu Tempo..... 18

2.2.- A Recepção por outras Artes..... 25

CAPÍTULO 3 - A DESCOBERTA E A REDESCOBERTA.....34

3.1. - As Primeiras Referências e o *Nouveau Roman*.....34

3.2. - As Primeiras Traduções..... 43

3.3. - O Prêmio *Goncourt*..... 49

CAPÍTULO 4 - A CONSAGRAÇÃO..... 55

4.1. - O Efeito Cascata..... 56

4.2. - Duras em Cena..... 69

4.3. - O Balanço de uma Vida..... 74

CONCLUSÃO..... 82

BIBLIOGRAFIA..... 87

ANEXOS..... 102

## ***RESUMO***

Pesquisa sobre a recepção da obra de Marguerite Duras pela crítica brasileira. O estudo define as linhas gerais que marcaram esta recepção, com base em alguns princípios teóricos da Estética da Recepção. O *corpus* é composto pelos documentos que foram publicados nos principais jornais e revistas do país, no período compreendido entre 1963 e 1997. A análise dos textos aponta as obras de Marguerite Duras que atraíram a atenção dos leitores, no caso, dos críticos literários, apresenta informações que contribuem para uma melhor compreensão do contexto literário brasileiro, assim como revela aspectos do horizonte de expectativas dos críticos no momento da recepção. A bibliografia compreende referências a textos de Marguerite Duras traduzidos e publicados no Brasil, aos principais textos da crítica brasileira sobre a escritora francesa, além de referências às obras consultadas para a fundamentação teórica da pesquisa.



# ***RÉSUMÉ***

Recherche sur la réception de l'oeuvre de Marguerite Duras par la critique brésilienne. L'étude, qui définit les lignes générales de cette réception, est fondée sur quelques principes théoriques de l'Esthétique de la Réception. Le "corpus" comprend des documents critiques publiés dans les principaux journaux et quelques hebdomadaires du pays, pendant la période comprise entre 1963 et 1997. L'analyse désigne les oeuvres de Marguerite Duras qui ont attiré l'attention des lecteurs brésiliens représentés par les critiques littéraires, elle réunit des informations qui contribuent à mieux comprendre la situation de la critique littéraire brésilienne, aussi bien que révèle des aspects de l'horizon d'attente de cette même critique au moment de la réception. La bibliographie comprend des références aux textes de Duras qui ont été traduits et publiés au Brésil, aussi bien qu'aux principaux textes écrits par des critiques brésiliens sur l'écrivain français et qu'aux oeuvres consultées envisageant la fondation théorique de la recherche.

# INTRODUÇÃO

A literatura só existe quando o texto e o leitor se encontram. (J. L. Borges)

A Idéia de estudar a recepção crítica, no Brasil, da obra de Marguerite Duras, começou a germinar ainda durante o curso de graduação em Letras, aproximadamente em 1992.

A questão que surgiu foi: Por que Marguerite Duras? E a resposta veio logo em seguida: E por que não? Não falamos pelos milhares de exemplares vendidos, pelos diversos trabalhos acadêmicos que inspirou, nem porque é uma das autoras mais imprevisíveis de seu tempo. Mas, porque este paradoxo que é Madame Duras tem duas faces, uma frágil e outra exigente, imperial, de rainha, que nos choca, nos divide e nos perturba.

Tudo isto não só aumentou nosso desejo de estudar a obra, como também suscitou questionamentos sobre o público leitor; a evolução da sua opinião; o papel desempenhado pelo filme de Jean-Jacques Annaud na divulgação da obra de Duras; seu prestígio crescente desde a publicação do roteiro de *Hiroshima mon amour*, em 1960; a data das primeiras traduções, que só começaram a aparecer no Brasil a partir da década de 80, entre outros aspectos.

Sentimos necessidade, em nossa pesquisa, de estabelecer quem seria nosso público leitor, visto que o leitor comum não registra as impressões que teve das obras lidas. Optamos então pelo crítico literário, pois através de seus registros, ele desempenha o papel de divulgador e formador de opiniões, servindo também de agente nos intercâmbios literários internacionais.

Decidimos fixar como eixo central desta dissertação o estabelecimento de linhas gerais que marcaram a recepção da obra de Marguerite Duras pelos críticos literários brasileiros. Assim, para analisar a recepção crítica da obra de Marguerite Duras no Brasil, utilizamos os textos críticos publicados sobre a autora nos principais jornais e revistas do país.

Apesar de Duras ter iniciado sua produção literária em 1943, a autora só ficou conhecida entre os franceses após a publicação do roteiro de *Hiroshima mon amour*, filme de Alain Resnais, em 1960. Contudo, no Brasil, o reconhecimento se deu bem mais tarde, na década de 80. Para efeito deste estudo, consideramos os documentos escritos a partir de 1963, data do primeiro ensaio encontrado, até 1997.

Antes de 1980, localizamos apenas dois textos referindo-se a Marguerite Duras, o ensaio de Hélio Furtado do Amaral<sup>^</sup> e o livro de Leyla Perrone-Moisés<sup>^</sup>. Na década de 80, especificamente a partir do ano de 1982, data da publicação do primeiro livro de Duras no Brasil, até 1989, a nossa bibliografia conta com cinquenta e quatro (54) referências, entre artigos de jornais, revistas e ensaios publicados. De 1990 a 1997, nossa bibliografia conta com cinquenta e oito (58) referências, perfazendo um total de cento e quatorze (114) referências.

Estruturamos o texto em quatro (4) capítulos, conforme segue.

Inicialmente, reunimos algumas reflexões sobre o papel desempenhado pela leitura e pelo leitor na história de uma obra literária. Para tanto, utilizamos como referencial teórico alguns conceitos estabelecidos pela Escola de Constança, onde destacamos Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser. Não tivemos a

---

<sup>^</sup> AMARAL, Hélio Furtado. *Convívium*, Bahia, jan./fev. 1963, p. 67-72.

<sup>^</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *O Novo romance francês*. São Paulo; Editora São Paulo, 1966.

pretensão de fazer uma aplicação extensiva da teoria, apenas nos apropriamos de algumas idéias que pudessem nos auxiliar nesta tarefa. Também destacamos alguns pontos do registro histórico e social das leituras com o intuito de melhor compreender o seu papel ao longo dos tempos e também a relação estabelecida entre o público, a obra e o leitor. Finalmente, apontamos algumas mudanças sofridas pela crítica literária no Brasil, onde destacamos as mudanças sofridas por ela desde 1948 e os reflexos que se fizeram sentir na maneira de analisar a obra de Marguerite Duras.

Em seguida, abordamos aspectos que dizem respeito à autora e seu tempo. Verificamos que Marguerite Duras se tornou uma referência cultural não somente na literatura, mas também em outras artes como a dança, o teatro etc., fato demonstrado pela crítica em diversos documentos analisados no capítulo 2.

No capítulo que intitulamos “A descoberta e a redescoberta”, tratamos das primeiras referências à obra de Duras, sua relação com o *nouveau roman*, bem como das primeiras traduções publicadas no Brasil. O recebimento do prêmio *Goncourt* foi um momento consagrador da obra na França. A partir de então, os reflexos deste reconhecimento público passam a ser sentidos também no Brasil, conforme registram as críticas referidas neste capítulo 3.

Após o momento que designamos de “redescoberta”, deu-se a “consagração” do nome de Marguerite Duras nos círculos literários brasileiros. A obra passou a ser intensamente discutida pela crítica, várias traduções foram publicadas, naquilo que institucionalizou-se chamar de “efeito cascata”. O filme de Jean-Jacques Annaud foi um fator popularizador da obra de Duras entre nós, e os artigos escritos por ocasião da morte da escritora, poucos anos depois, só vieram reforçar tal reconhecimento.

Acreditamos que este estudo permitirá não somente algumas reflexões sobre a história da literatura e da crítica literária brasileiras, no período compreendido pela pesquisa, como também oportunizará maior compreensão do horizonte de expectativas dos críticos literários, via comportamento destes mesmos críticos em relação à obra de Duras.

# ***CAPÍTULO 1***

## **A LEITURA E O LEITOR: REFLEXÕES QUE SE INTERLIGAM**

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. (H. R. Jauss)

A preocupação com a questão recepcional de um texto não é uma novidade, mas só recentemente assumiu seu lugar dentro da Teoria Literária. A história moderna da Teoria Literária poderia, sinteticamente, ser classificada em mais ou menos três grandes momentos: no primeiro, há uma preocupação exclusiva com a produção da obra, destacando a figura do autor (romantismo e século XIX); no segundo momento, a atenção volta-se para o texto (formalismo russo, nova crítica até o estruturalismo); no terceiro e último momento, temos uma acentuada transferência da atenção para o leitor (a partir da década de 60).

O leitor sempre foi o menos privilegiado desse trio. Fato este que causa certa estranheza a Terry Eagleton®, pois sem o leitor não haveria textos literários. Estes textos materializam-se somente na prática da leitura o que eleva o leitor a um patamar de importância igual ao do autor.

---

<sup>^</sup> EAGLETON, Terry. Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção. In.: *Teoria da literatura*. Trad. de W. Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 59-96.

## 1.1. Aspectos Teóricos

O termo “recepção”<sup>4</sup> começou a ser usado desde 1932 em trabalhos de literatura comparada, mas a aula inaugural de Hans-Robert Jauss na Universidade de Constança, em 1967, pode ser considerada um marco inicial para esta corrente que privilegia a relação autor-obra-público.

Para os teóricos de Constança, o leitor é responsável pelo preenchimento das lacunas que o texto literário proporciona. Desta forma, é através do leitor que a obra literária se concretiza.

O ponto de partida da Estética da Recepção é a hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, cujas formulações foram publicadas, em 1960, em seu livro *Verdade e método*. Vários princípios deste foram adaptados à crítica literária por alguns de seus alunos, dentre eles Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser. Dos princípios adaptados destacamos a lógica da pergunta e da resposta, a noção de horizonte de expectativas e a fusão de horizontes. Em seu ensaio intitulado originalmente *Uteraturgeschte ais Provokation der Literaturwissenshaff*<sup>5</sup>, Jauss afirma ser necessário recuperar a dimensão de recepção da literatura e da história literária. Para ele, tanto o método formalista quanto o marxista “ignoravam o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel de destinatário a quem , primordialmente, a obra literária visa”<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Yves Chevrel, em seu artigo *Oú sont les études comparatistes de récepton? Bilan et perspectives*, localiza a primeira aparição do temio no livro intitulado *The reception of english literature in Germany*, de Lawrence M. Price.

<sup>5</sup> Em português foi publicado com o nome de *A história literária como provocação à teoria literária*, pela editora Ática, em 1994.

<sup>6</sup> JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994, p.23.

Partindo desta lacuna que observa nestes dois métodos e tendo as formulações de Gadamer como base, Jauss formula um novo conceito de leitor, onde este e a sua experiência estética são privilegiados. Assim, o leitor e a recepção que este faz de uma obra são dados a partir dos quais pode-se analisar a obra literária.

Para ele, o valor estético decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar, ou seja, a maneira pela qual a obra vai atender, superar ou decepcionar as expectativas do público, que ele denomina de horizonte de expectativas.

Jauss examina ainda as relações do texto com a época de seu aparecimento. A reconstituição do horizonte de expectativas não só possibilita uma recuperação do processo de comunicação no momento em que a obra surgiu, como também cria oportunidade para que seja feita a recuperação da história da recepção. A obra é considerada dentro do horizonte em que apareceu.

No entanto três aspectos devem ser considerados quando se estuda a historicidade da literatura; o diacrônico, o sincrônico e o relacionamento entre a literatura e a vida prática. O primeiro deles, o diacrônico, diz que para uma obra ser situada na sucessão histórica é mister levar em conta a experiência literária que a propiciou;

(...) O intérprete tem de lançar mão de sua própria experiência, pois o horizonte passado da forma nova e da forma velha, do problema e da solução, somente se faz reconhecível na continuidade de sua mediação, no horizonte presente da obra recebida.<sup>7</sup>

É o que se chamou de fusão de horizontes. No segundo aspecto, que é o

---

<sup>7</sup> *Idem.* p.43.



caráter sincrônico, Jauss propõe que se faça, aos moldes da lingüística, a vinculação da análise diacrônica e sincrônica. Segundo ele, a historicidade da literatura se revela na interseção entre diacronia e sincronia.

O terceiro aspecto é a relação entre a literatura e a vida prática, isto é, as relações da literatura com a sociedade, que evita o posicionamento marxista que vê a primeira como reflexo da segunda.

A intenção de um texto encontra-se na imaginação do leitor. Assim Wolfgang Iser®, outro teórico da Escola de Constança, resumiu a idéia de que os textos literários não são construídos de maneira a confirmarem os sentidos que a eles são atribuídos.

Para Iser, a obra literária mais eficiente é aquela que força o leitor a uma consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais. Com qualquer texto podemos apreender, não somente o que estamos lendo, mas também sobre nós mesmos, podendo cada qual interpretar de sua própria maneira, pois, as indeterminações de que é composto um texto dependem das interpretações do leitor para se efetivarem.

E é aí que se encontra, segundo Iser, um dos principais valores da literatura, o fato dela transcender as restrições de tempo e palavra escrita e oferecer às pessoas a possibilidade de enriquecer as suas vidas.

Assim, Wolfgang Iser<sup>8</sup> postula que o texto é formado de vazios que exigem do leitor o seu preenchimento. Mas, para que o leitor concretize a obra é necessário que este esteja familiarizado com os códigos social e literário.

---

<sup>8</sup> ISER, Wolfgang. A indeterminacy and the reader's response in prose and fiction. In.: HILLER-MILLER, F. (Ed.). *Aspectos of narrativa*. New York/London: Columbia University Press, 1971.p,1-45.

® ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In.: LIMA, Luiz C. (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

A idéia de juntar os textos literários aos vazios e a questão da indeterminação foram retomadas por Iser de conceitos introduzidos por Roman Ingarden (formalista russo), que para quem o texto já vinha com as suas indeterminações, restando ao leitor somente a concretização correta. O que individualiza Iser, é que ele concedeu um grau maior de participação ao leitor<sup>10</sup>, sem no entanto descartar a idéia de que o leitor deve construir o texto de forma coerente.<sup>11</sup>

Terry Eagleton afirma que a teoria da recepção de Iser se baseia na idéia de que na leitura devemos ser flexíveis e ter a mente aberta. Atrás desta posição vemos a forte influência de Gadamer que acredita que o autoconhecimento enriquecido nasce do contato com o não-familiar<sup>12</sup>.

Todavia, é o próprio Iser que deixa implícito que um leitor que tenha fortes compromissos ideológicos é, de certa forma, inadequado, pois não estaria aberto o suficiente ao poder transformador das obras.

## 1.2. Aspectos Históricos e Sociais

Em se tratando de leitor, outro aspecto a ser considerado é o caminho percorrido pela leitura, que tem uma história e que esta, por sua vez, não é a mesma em toda parte. Parece-nos interessante destacar aqui pontos do registro histórico de algumas leituras para melhor compreender o papel que vêm

<sup>10</sup> A participação do leitor se dá porque este pode concretizar a obra de diversas maneiras, não havendo uma única interpretação.

<sup>11</sup> Segundo Terry Eagleton, o modelo de leitura de Iser é funcionalista, sendo assim, as partes devem se adaptar de forma coerente ao todo.

<sup>12</sup> EAGLETON, Terry. Op. cit, 1994, p.85.

desempenhando ao longo do tempo.

Flaubert, em seu livro *Madame Bovary*, nos mostra como Emma Bovary, talvez uma das mais famosas e ingênuas leitoras de todos os tempos, teve um final trágico atribuído ao excesso de leituras:

Passou a assinar a “Corbeille”, jornal feminino, e o “Silfo dos salões”. Devorava em minúcia, as críticas das estréias, os noticiários elegantes das corridas e das sessões de gala, interessava-se pela estréia de uma cantora, pela abertura de uma loja. Sabia das novas modas, os endereços das boas modistas, os dias de ópera. Estudou, em Eugène Sue, descrições de modelos de decoração, leu Balzac e George Sand, procurando na imaginação alívio para suas ambições pessoais. Chegava a levar o livro para mesa, folheando-o enquanto Charles lhe falava. A lembrança do Visconde voltava. Ela estabelecia relações entre ele e as personagens inventadas^^.

Mesmo sabendo que Emma Bovary é uma personagem de ficção, não poderíamos negar a influência que os textos literários exerciam sobre ela em sua vida cotidiana. Aproximando-a um pouco de nós, também leitores e resguardando as devidas proporções quanto à distância temporal, temos claro que tais leituras não nos afetariam da mesma maneira.

Ao comentar o conselho de Ovídio sobre a maneira de ler uma carta de amor, observa Robert Darnton^"\* que, as leituras que temos hoje de textos lidos por nossos antepassados não podem ser as mesmas, pois a leitura não é sempre a mesma em toda parte.

Darnton salienta que, se pensarmos na leitura como um processo de tirada de informação e de interpretação de uma página, veremos que os processos interpretativos que pertencem a configurações culturais têm variado ao longo dos anos.

---

<sup>13</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. de Sérgio Duarte. São Paulo: Ediouro, p.52.

<sup>14</sup> DARTON, Robert. História da leitura. In.; BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo; UNESP, 1992, p. 199-236.

Desde o início, a leitura foi encarada como um exercício espiritual. Lia-se repetidamente em voz alta os mesmos textos. Segundo Roger Chartier<sup>15</sup>, esta prática de leitura, atribuída aos protestantes, significava a transmissão, de geração em geração, do texto sagrado e de alguns poucos livros relativos a assuntos religiosos.

A invenção da imprensa constituiu uma revolução na reprodução de livros e aumentou consideravelmente o número dos mesmos nas habitações familiares, conseqüentemente, a valorização da família, imprescindível ao projeto burguês, fez com que se criasse um ambiente propício para a expansão da leitura, pois esta consistia em uma atividade própria ao contexto de privacidade da vida doméstica.

Além disto, o saber ler era uma atividade que vinha ao encontro dos ideais protestantes de difusão da Bíblia tornando-se assim uma habilidade necessária à formação moral das pessoas.

Contudo, Roger Chartier não atribui só ao advento da imprensa as mudanças afetivas e intelectuais que ocorreram nas pessoas, pois mesmo depois dos textos terem sido impressos eles continuaram sendo lidos da mesma forma, em voz alta. A leitura silenciosa envolveu um ajustamento maior que a mudança para o texto impresso.

A partir do século XVIII, a maior abertura à educação feminina levou a uma “laicização e uma feminização” da leitura que era antes religiosa e na sua grande maioria uma prática masculina, fazendo assim, das mulheres, leitoras assíduas dos folhetins e dos romances.

---

<sup>15</sup> CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In.: ARIÈS, Philippe & CHARTIER, Roger (org.). *História da vida privada: da renascença ao século das luzes*. Vol. III. Trad. Heldegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 232.

No Brasil colônia, o primeiro grande projeto educacional foi executado pelos jesuítas. O funcionamento das escolas, a leitura e a escrita voltavam-se para a catequese dos índios.

Mas os meninos brancos também necessitavam ser educados, pois não havia um sistema escolar que lhes fosse exclusivo. Os poucos estrangeiros que visitavam o Brasil escandalizavam-se com a ignorância da população branca e livre.

A situação no Brasil colônia, no entanto, revelava a falta de escolas, bibliotecas, livrarias e gráficas. A partir do século XVIII, entre os escritores que aqui moravam e exerciam suas atividades, disseminou-se a preocupação com o público leitor. Mesmo dispondo de um público reduzidíssimo e enfrentando muitas dificuldades, entre elas a de impressão, Bartolomeu Antônio Cordovil aconselha uma leitura seletiva. É o que ilustra este trecho:

Mas é preciso que só vá colhendo  
Aquilo que bom for, o mau deixando,  
E bom critério na lição fazendo.

.....  
Não passe dia algum sem que repita  
Cinco vezes ou seis estes autores  
Quem quiser de poeta ter a dita.  
Nem vale ornar o assunto só de flores:  
É preciso substância, suco e fruto,  
Com que se nutram sempre os bons leitores^®

No entanto, somente por volta de 1841, mais especificamente no Rio de Janeiro é que começam a surgir os primeiros traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora no Brasil.

Foi Madame de Staël quem primeiro esboçou a verdade de que a literatura

---

^®ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Maísa. *A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 72.

é também um produto social. Desta maneira, conforme Antonio Cândido<sup>17</sup> a obra, como todo processo de comunicação, pressupõe; um comunicado (que é a própria obra), um comunicante (que é o artista) e o público a quem a obra necessariamente se dirige.

Sendo assim, a arte passa a ser um sistema simbólico de comunicação inter-humana que implica em um jogo permanente de relações entre o público, a obra e o autor. Esta tríade, que para Antonio Cândido é indissolúvel, revela que dos três, o público é o que dá sentido à obra, servindo de elo entre ela e o autor.

O escritor em determinada sociedade não é somente um indivíduo que exprime a sua originalidade, mas também desempenha um papel social ao corresponder a certas expectativas dos leitores. A matéria e a forma da obra deste mesmo escritor dependerão em parte da tensão e consonância estabelecidas com o meio, resultando num diálogo vivo entre criador e público.

Assim, a relação estabelecida entre o público e o escritor leva este último a adquirir plena consciência de sua obra através da reação do público. Eis porque o escritor é dependente de seu público, cuja reação é muitas vezes decisiva na orientação da obra ou de seu próprio destino:

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores.<sup>18</sup>

Sendo assim, nem a obra é um produto fixo, nem o público é passivo diante da mesma. Para Antonio Cândido, a literatura é um sistema vivo de obras que agem umas sobre as outras e sobre os leitores. A literatura só vive à medida em que é

---

<sup>17</sup> CÂNDIDO, Antonio. O escritor e o público. In.; *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976, p.73-88.

<sup>18</sup> . *Idem.*, p. 74.

vivida, decifrada, aceita ou deformada pelos leitores. Esta receptividade do público, que constitui um diálogo vivo, resulta em uma participação ativa sem a qual não haveria obra literária.

Atualmente, a estética da recepção tem se voltado para os aspectos ideológicos que envolvem a recepção social, não só do texto literário, como também de outras manifestações artísticas e culturais.

No Brasil, um país de tradição oral e de certa forma de escasso público leitor, o crítico e o próprio autor são leitores privilegiados. Baseado na caracterização de leitor feita por Iser, Yves Chevre<sup>19</sup> estabelece dois tipos de leitor; o intencional que está dentro da ficção e que recebe diferentes nomes. Michael Rifaterre o chama de arquiteitor e Iser de leitor implícito ou implicado, de acordo com a tradução que recebeu na França. Mas, independentemente dos nomes que possa receber, o que fica evidente é que este tipo de leitor não é real, ele tem um comportamento induzido pelo texto. O outro tipo de leitor é o real, histórico ou empírico, que é o que efetivamente lê o texto e cujas reações são observáveis, tornando-se assim o tipo que nos interessa.

Atualmente, apesar do mercado nacional estar em franca expansão, o livro ainda é uma mercadoria de luxo e circula de maneira limitada entre nós. Para Silviano Santiago<sup>20</sup>, o leitor de livros no Brasil faz parte de um reduzidíssimo número de pessoas semelhantes, quer intelectual ou financeiramente falando, que na sua grande maioria se destacam por viver na grande cidade, serem professores ou alunos universitários ou por serem eles mesmos os

---

<sup>19</sup> CHEVREL, Yves. Oú sont les études comparatistes de réception? Bilan et perspectives. In.; *Os estudos literários: (entre) Ciência e hermenêutica*. Primeiro Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. ANAIS...Lisboa: jan. 1990, v. 5, p.21-30.

<sup>20</sup> SANTIAGO, Silviano. Caleidoscópio de questões. In.: *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro, 1983, p. 25-8.

próprios produtores (romancistas, poetas, críticos etc.).

### 1.3. Aspectos da Crítica Literária no Brasil

A crítica literária tem evoluído profundamente nos últimos anos. No Brasil, ela tem sido exercida basicamente de duas maneiras: uma que é feita nos livros, revistas especializadas ou trabalhos acadêmicos e que classificamos como ensaios e a outra, que é praticada pela imprensa, restringindo-se a fazer comentários sobre as obras, suas traduções, algum evento relativo a elas ou aos seus autores.

Aproximadamente entre as décadas de 40 e 50 triunfa no Brasil a “crítica de rodapé” que, segundo Flora Süssekind<sup>21</sup> é ligada a uma não especialização por parte dos críticos que se dedicam a ela.

Este tipo de crítica era praticado, na sua grande maioria, pelos bacharéis e tinham no mínimo três características; oscilavam entre a crônica e o noticiário; serviam ao entretenimento, pois eram de fácil leitura; tinham um diálogo estreito com o movimento editorial.

Dentre os vários nomes, destacamos como representantes mais expressivos desta época: Afrânio Coutinho, Antonio Cândido, Sérgio Milliet, Tristão de Athayde além de Otto Maria Carpeaux e Álvaro Lins.

Podemos considerar que, de um modo geral, o estudo crítico no Brasil seguiu uma orientação histórica, sociológica e psicológica, marcada pelas teorias

---

<sup>21</sup> SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios. A formação da crítica brasileira moderna. In.: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 13-33.



deterministas da segunda metade do século XIX<sup>22</sup>. A partir de 1948, fortemente influenciada por Afrânio Coutinho, que regressava dos Estados Unidos, tivemos contato com um movimento que buscava compreender o fenômeno literário de forma autônoma, isto é, analisar a obra considerando exclusivamente seus valores intrínsecos.

O movimento da “nova crítica”, como ficou designado, visava à reforma de costumes literários, vigentes até então, baseado no rigor científico e na análise da obra literária em si mesma. É claro que o movimento desencadeou controvérsias e reações, mas cresceu e se consolidou. O congresso de Recife, em 1960, foi uma prova disto.

Após aquele momento, cujo marco é o congresso de Recife, o crítico passou a pensar em termos universitários. A crítica que outrora era feita nos rodapés dos jornais quase desapareceu, privilegiando o crítico acadêmico.

Os anos 60 e 70 são, para os estudos literários, anos universitários. Se nas décadas de 40 e 50 críticos literários e jornalistas tiveram um estreitamento de laços, nos anos 70 há uma virada. Flora Süssekind, referindo-se aos artigos de Norma Couri<sup>23</sup> sobre a metalinguagem dos literatos das academias, considera que a regulamentação da profissão de jornalista, em 1969, serviu como um passa-fora dos jornais para os críticos universitários com seus jargões incompreensíveis.

---

<sup>22</sup> COUTINHO, Afrânio (org.). *A crítica modernista*. In.; *A literatura no Brasil*. Vol. V, Rio de Janeiro; José Olympio, 3ed., 1986.

<sup>23</sup> COURI, Nonna. Esses jovens mestres e suas teses maravilhosas. (Quem as entende?). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1977, segundo caderno, p. 1.  
\_\_\_\_\_. A hora de criticar os que criticam. (Ou deveriam). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 nov. 1977, segundo caderno, p. 5.

Para Silviano Santiago<sup>24</sup>\*, o escritor literário e o professor universitário podem ainda vir a participar dos grandes jornais nacionais e internacionais em benefício da literatura e da universidade.

Segundo o autor, ao contrário do que se pensa, não foi o jornal que expulsou o escritor e a literatura, mas os próprios professores universitários que exigiram a separação, por não se conformarem com o impressionismo e a superficialidade da crítica literária. Ele coloca ainda que o grande desafio atual, tanto para escritores quanto para universitários de formação literária, é “o da leitura das obras contemporâneas pelo viés da qualidade, leitura empenhada na vida e sobrevivência cotidiana da literatura e das artes.”<sup>25</sup>

A crítica literária no Brasil vem sofrendo transformações desde 1948, data aproximada em que a nova crítica veio se fixar entre nós. Com o crescente cosmopolitismo houve uma abertura às influências estrangeiras e conseqüentemente, uma maior especialização, que deu à crítica um caráter de ciência.

Quando a obra de Duras começa a se fazer efetivamente conhecida no Brasil encontra este clima de transformações. Os reflexos desta situação e a maneira de como foi analisada a obra de Marguerite Duras, pelos diversos críticos brasileiros, são aspectos que abordaremos a seguir.

---

<sup>24</sup> SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. *Nuevo texto crítico*, vol. VII, nº 14-15, julio 1994 a junio 1995, p. 61-8.

<sup>25</sup> SANTIAGO, Silviano. *Op. cit.*, 1993, p. 25-8.

# ***CAPÍTULO 2***

## **MARGUERITE DURAS: UMA REFERÊNCIA CULTURAL**

A glória de um poeta depende, em suma, da excitação ou da apatia das gerações de homens anônimos que a aprovam na solidão das suas bibliotecas.

(J. L. Borges)

### **2.1. A Autora e seu Tempo**

A primeira obra de Marguerite Duras, *Les Impudents*, foi publicada em 1943, mas a autora só veio a ser conhecida, em 1960, quando escreveu o roteiro do filme de Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*.

Sabemos que, em 1945, Hiroshima foi 90% destruída pela primeira bomba atômica lançada sobre uma zona habitada. Atingiu cerca de 150.000 vítimas das quais 80.000 morreram. Após a explosão, houve outro lançamento, agora em Nagasaki e o Japão se rendeu. Com o intuito de fazer um filme pacifista. Duras e Resnais colocam uma jovem francesa na Hiroshima reconstruída, profundamente marcada pela explosão, em agosto de 1945. A protagonista encontra um japonês na véspera de seu regresso para a *França*. Os corpos nus, anônimos, ligados pelo amor se fundem com as imagens do horror causado pela bomba. É impossível falar de Hiroshima.

A obra de Duras é situada na literatura francesa contemporânea do pós-guerra. Foram 53 (cinquenta e três) anos de produção intensa, de 1943 até 3 de março de 1996, quando a pluma descansou definitivamente.

Os anos que se seguiram à II Guerra Mundial foram de grandes modificações não só para a França e sua literatura, mas também para a humanidade de um modo geral.

Durante os quatro anos de ocupação, os escritores, como o resto da população, escolheram posições ideologicamente opostas, de colaboracionistas ou de resistência. Alguns morreram em combate como é o caso de Paul Nizan e Saint-Exupéry. Outros, que optaram por ser colaboracionistas, se suicidaram ou foram executados. Os que se engajaram na resistência, muitos deles, filiados ao partido comunista, tornaram-se os líderes do pensamento de toda uma geração.

Com a morte de escritores consagrados do período entre as duas guerras, tais como: Roman Rolland (1944); Georges Bernanos (1948) e André Gide (1951), a literatura francesa nascida da resistência ocupa a cena, assumindo muitas vezes, em detrimento da própria literatura, uma postura mais militante. Vê-se florir os romances engajados, inspirados na atualidade, evocando o drama da ocupação, da resistência, etc.

Os anos seguintes vêem a filosofia, em particular o existencialismo e o absurdo, dominar o pensamento francês, o romance e o teatro. O existencialismo consistia em enfatizar a existência em oposição à essência que seria ilusória. Seu mais famoso representante é Sartre que ilustrou tal ideologia em seus romances e ensaios. Para ele, o existencialismo repousava sobre um postulado de que a existência do homem excluía a existência de Deus.

O absurdo, que tem em Camus seu mais fiel representante, surgiu para mostrar que o mundo é irracional. O sentimento do absurdo é passado, por Camus, através da descrição de uma existência sem finalidade: levantar, metrô, quatro horas de escritório ou de uma usina, almoço, metrô, quatro horas de

trabalho, jantar, dormir e segunda, terça, quarta etc., o mesmo ritmo o tempo todo<sup>26</sup>.

Posteriormente às obras engajadas, às de testemunho, etc., alguns escritores buscaram através de carreiras solitárias, escapar das contingências da atualidade, através de uma meditação atemporal sobre o sentido da vida e a condição humana, indo além do romance histórico. Destacamos como exemplo deste período: *Mémoires d'Hadrien*, 1951, de Marguerite Yourcenar e *Le hussard sur le toit*, 1951, de Jean Giono.

No que concerne ao romance, ele se dispersou e hesitou entre a autobiografia, o testemunho, o documento, desintegrando-se em várias outras experiências que não se reuniram mais. Pierre de Boisdeffre<sup>27</sup> declara que nunca o romance esteve tão longe de Balzac. Ele se fez poema, tratado de moral, de filosofia, experiência de vida, etc. Surge, então uma escola chamada de *nouveau roman* que se caracteriza por oferecer ao leitor perspectivas desconcertantes, como a desintegração da linguagem.

Para Leyla Perrone-Moisés<sup>28</sup>, se levássemos em conta que o *nouveau roman* se caracterizava por ser uma pesquisa formal ou a criação de novas formas expressivas, talvez a associação do nome de Marguerite Duras ao movimento fosse discutível. Todavia, o que a aproxima das obras mais significativas do período é justamente esta visão particular de homem e não somente isto, mas também os temas por ela abordados, tais como: a ausência, a solidão, etc.

---

<sup>26</sup> LAGARDE, A. & MICHARD, L. XX<sup>o</sup> siècle. Paris: Les Éditions Bordas, 1968.

<sup>27</sup> BOISDEFRE, Pierre de. *Histoire de la littérature de langue française des années 30 aux années 80*. Paris; Librairie Académique Perrin, 1985.

<sup>28</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Opcit*, 1966.

É numa casa que a gente se sente só. Não do lado de fora, mas dentro. Em um parque, há pássaros, gatos. E de vez em quando um esquilo, um furão. Em um parque a gente não está sozinha mas dentro da casa a gente fica tão só que às vezes se perde. Só agora sei que permaneci na casa dez anos. E que é apenas dentro desta casa que fico só. Para escrever. Não para escrever como havia feito até então. Mas para escrever livros desconhecidos para mim, e nunca previamente determinados, por mim nem por ninguém<sup>29</sup>.

Escrever foi a única atividade que encantou Marguerite Duras durante a sua vida, chegando ao ponto de declarar que a escrita nunca a abandonou. No entanto, deu mostras de sua índole mais do que temperamental, ao tentar dissuadir uma jornalista que pretendia escrever sobre ela dizendo: “o que eu vou fazer com uma biografia a meu respeito? Meus livros deveriam bastar”.

Contudo, a curiosidade que sente em saber o que as pessoas, suas leitoras pensam sobre ela impulsionou-a, não somente a “ceder o material”, como também, a “orientar” o trabalho no sentido de fazê-lo mais romanceado do que histórico, pois, para ela, a história da vida de uma pessoa não existe, o que existe é o romance desta vida.

Marguerite Donnadieu nasceu na Indochina Francesa, em 1914, algumas semanas antes de começar a I Guerra Mundial, e passou sua infância em um pequeno vilarejo próximo á cidade de Saigon. A mãe, a senhora Donnadieu, se desespera constantemente, pois não consegue fazer com que seus filhos entendam que são franceses, apesar de terem tão entranhados em si a Ásia e os costumes anamitas;

Ela fica louca de ter filhos desse jeito.(...) Mas ela mal consegue lutar contra a influência desse país.(...) Impossível fazê-los se alimentarem de outra coisa a não ser arroz, caranguejo, peixe de água doce cozido em nuoc-mam, sopas chinesas fumegantes, caldos infames vendidos por ambulantes na passagem das balsas<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 13.

<sup>30</sup> LEBELLEY, Frédérique. *Marguerite Duras. Uma vida por escrito*. São Paulo; Scritta, 1994, p.4-5.

Aos dezoito anos deixou o Vietnã para prosseguir seus estudos na França, diplomando-se em Matemática, Direito e Ciências Políticas. É neste momento que toma consciência da história do pai, morto quando ela tinha quatro anos, que possuía outra família na França. Marguerite decide definitivamente abandonar o passado, suas lembranças da Indochina e só voltará a falar através de sua obra. Adota o nome de Duras, pequena província onde seu pai nasceu e que em língua occitana, significa “fortaleza neste local”.

Marguerite Duras tem uma obra praticamente autobiográfica e estabelece com o romance uma experiência que, segundo Leyla Perrone-Moisés, poderíamos chamar mais filosófica do que artística.

Após a publicação de seu segundo romance, *La vie tranquille*, em 1944, Duras fica sem publicar até 1950. São os anos da Guerra. Durante este período seu marido Robert Antelme e sua cunhada Marie Louise Antelme são presos e deportados para a Alemanha.

As experiências vividas neste período, a espera de notícias, a volta de Robert, a morte de Marie Louise no campo de concentração, seu engajamento no Partido Comunista por influência do amigo François Mitterrand, a resistência, etc., relatou em *A dor*, porém deixou os textos guardados mais de quarenta anos até a publicação.

Em 1950, Duras publica *Un barrage contre le pacifique*, livro que segundo os críticos já revelava, na época, todos os temas de sua obra e todo o seu talento como escritora, o livro recebe uma indicação para o *Goncourt*, o mais célebre dos prêmios literários franceses. Por muito pouco não recebe e conclui que se o júri desse prêmio de machos não a escolheu é porque ser mulher e comunista não faz dela uma cabeça coroável.

Escrever, escrever e nada mais, foram cinquenta e três anos de produção intensa, quase um livro por ano, dos quais destacamos: *Le marin de Gibraltar*, 1952; *Les petits chevaux de Tarquinia*, 1953; *Des journées entières dans les arbres*\ seguido de *Le boa - Madame Dodin - Les chantiers*, 1954; *Le square*, 1955; *Moderato cantabile*, 1958; *Les viaducts de la Seine*; *Dix heures et demie du soir en été*, 1960; *Une aussi longue absence*, 1961; *Uaprès midi de monsieur Andemas*, 1962; *Le ravisement de Lol V. Stein*, 1964; *Le vice-consul*\, 1965; *Uamante anglaise*, 1968; *Détruire, dit-elle*, 1969; *India song*, 1973; *La femme du Gange*, 1973; *Le camion*, 1977; *Agatha*, 1981; *Savannah bay*, 1982; *La maladie de la mort*, 1982 e *Uamant*, 1984<sup>31</sup>

Com *Le ravisement de Lol V. Stein*, publicado em 1962, Duras atinge um grande sucesso de público, atraindo a atenção do psicanalista Jacques Lacan. Este declara que Duras utiliza tudo o que ele ensina sem precisar dele.

O reconhecimento mundial e o *Goncourt* vêm com *O amante*, em 1984, que lhe rendeu uma tiragem aproximada de três milhões de exemplares e traduções para mais de quarenta idiomas. E logo em seguida, em 1986, é agraciada com o prêmio Ritz Paris Hemingway.

Os constantes estados de embriaguez, que fizeram com que passasse por sessões angustiantes de desintoxicação, não tiraram o brilho de uma obra espetacular. Mesmo estando, em determinados momentos, em grande confusão mental, devido ao tratamento. Duras consegue surpreender até as pessoas que têm uma ligação muito estreita com ela, declarando que escreveria um artigo sobre o que se passava com ela, dando provas de que tinha plena consciência do que estava acontecendo. E assim, Duras mostrava que era uma verdadeira fortaleza, não só no nome.

---

<sup>31</sup> A relação completa das obras seguirá em anexo.



Conhecida por suas declarações polêmicas, nunca se recuperou dos horrores vividos durante a guerra. Em 1993, em entrevista dada à revista *Nouvel Observateur*, declarou que a sigla FN (Partido Ultra-direitista Frente Nacional) significava fascismo novo. Por esta declaração, foi condenada a pagar uma multa de dois mil dólares.

Porém Duras não parou por aí. Sempre que era processada havia uma mobilização nacional, principalmente entre os jovens, e o dinheiro arrecadado era-lhe enviado para que sua luta contra o fascismo nunca acabasse.

Em uma das suas últimas entrevistas. Duras disse ao jornal italiano *Corriere della Sera* que não amava os alemães, que a Alemanha lhe causava desconfiança e que o fato deles terem se jogado nos braços do nazismo e terem sacrificado o povo judeu era para ela imperdoável.

Marguerite Duras não conta histórias, ela capta momentos, fala daquilo que conhece bem: personagens europeus despatriados que têm o desejo de retornar à pátria natal, do amor, da vida e da morte. Para ela a única coisa que conta é a escrita. Duras declara que “escrever não é sequer uma reflexão, é um tipo de faculdade que se possui ao lado da personalidade, paralelo a ela”<sup>32</sup>.

Quando faleceu, no dia 3 de março de 1996, aos 81 anos, na França, deixando uma obra imensa de vários romances, peças de teatro, uma dezena de roteiros e vários filmes escritos ou por ela dirigidos, já era uma personalidade internacional e como tal, bastante conhecida no Brasil.

---

<sup>32</sup> DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro; Rocco, 1994, p. 48.

## 2.2. A Recepção por outras Artes

Sabemos que Jauss dá um enfoque especial à formação da literatura, e se aproxima dos formalistas russos ao dizer que ela pré-forma a compreensão de mundo que o leitor tem, repercutindo em seu comportamento na sociedade. Não foi diferente com Marguerite Duras, leitora privilegiada que se transformou em produtora de arte. As influências sofridas e exercidas por Duras são aspectos que devemos considerar quando se quer avaliar sua importância no âmbito artístico. Assim, além da literatura internacional, verificamos também uma repercussão em outras formas de arte como: o cinema, o teatro, a televisão, a dança, etc.

A recepção tornou-se um problema fundamental de reflexão para a história da literatura desde que Jauss propôs a renovação desta última, priorizando os aspectos recepcionais.

Stierle<sup>33</sup> amplia um pouco mais a sua opinião acerca da recepção ao referir-se às diversas reações que um texto pode suscitar em um receptor:

Estas atividades variam desde a simples compreensão das reações por elas provocadas \_ que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, copiá-lo, de presentear-lo, de escrever uma crítica (...) ou de transformá-lo em viseira(...).<sup>34</sup>

Esta idéia é de certa forma compartilhada por P. Brunel quando este fala da importância do estudo da fortuna de um autor. Para ele, este estudo implica

---

<sup>33</sup> STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In.: LIIVIA, Luiz C. (org.) *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 133-87.

<sup>34</sup> /ciem. p. 136.

<sup>35</sup> BRUNEL, P., PICHOS, Cl., ROUSSEAU, A. IVI. *Que é literatura comparada?* Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ainda em um outro, o das influências<sup>^</sup>.

P. Brunel define influência como um mecanismo sutil pelo qual uma obra contribui para o nascimento de outra. Sendo assim, considera lícito o estudo das influências, visto que estas vão dos emissores em direção aos receptores, e transformando profundamente as literaturas, tanto nacionais quanto estrangeiras.

Embora Stierle não tenha usado claramente o termo “influência”, há uma aproximação das suas idéias com as de P. Brunel, quando ambos concordam que a contribuição ou influência, dada pela literatura, provoca uma transformação perceptível no receptor.

Este receptor pode ser um outro escritor, conforme ilustra P. Brunel, para quem, em concordância com T.S. Elliot, um escritor está suscetível de receber “stimulus criador” de um escritor que ele admire, fazendo assim, das importações verdadeiras aliadas enquanto aguarda-se a colheita local<sup>P</sup>.

Com Marguerite Duras não se passou de outra forma. Em entrevista ao *New York Times*, ela fala de suas leituras;

Peguei este hábito com minha mãe, que me disse - sem maiores explicações - que se deve ler no tempo vago. Assim a leitura tomou o lugar do sono, na hora da sesta, da mesma forma que, mais tarde, tomou o lugar do sono da noite.<sup>^®</sup>

Os textos lidos deixaram marcas em Duras que de certa forma contribuíram muito para o estabelecimento de um estilo próprio. Mesmo assim, elas não poderiam ser esquecidas é o que observamos através do relato da experiência

---

<sup>^</sup> p. Brunel entende fortuna como sendo a mistura de sucesso e influência. O sucesso é observado pelas cifras, ou seja, traduções, edições, etc. As influências, observadas através do conhecimento, da intuição daquele que quer fixar sua existência. O autor não se baseia no sentido antigo de influência dado pelos comparatistas que poderia ser estabelecido pela fórmula base: o grande escritor X num país Y (durante um lapso de tempo longo), para ele os termos influência e contribuição podem ser usados como sinônimo.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>38</sup> Descobrir o prazer de ler. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1985.

que teve cxjm a leitura de *Guerra e paz* de Tolstoi;

Um dia tive uma experiência de leitura que me perturbou muito e ainda perturba.

Eu tinha lido 800 páginas de *Guerra e Paz* em um dia - metade do livro.

Nunca esqueci *Guerra e Paz*. Daquele dia o que ficou foi a imagem do trem atravessando a planície; o sofrimento do príncipe ... e a lembrança de minha traição à leitura.^®

Mesmo tendo a leitura como parte da sua vida, alguns foram lidos com menos prazer do que ela mesma esperava, como no caso de *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. Outros lhe causaram tanta alegria que não conseguia parar de ler:

... li sete livros de Hemingway em seguida não conseguia parar - foram sete noites de alegria, de uma alegria sem limites.\*®

Mais tarde com o *Diário* de Samuel Pepys, recorda que sentiu desgosto com o homem e a moral de sua época. Voltou-se então para Diderot e Sophie Volant, uma volumosa e sublime correspondência que suscita a imaginação do leitor a respeito de Sophie.

Para Duras, cada um deve descobrir por si próprio o continente da leitura. E descobrir sozinho o esplendor que é Baudelaire, pois sem tal descoberta, julga ser impossível sentir-se um verdadeiro leitor.

Duras não foi apenas influenciada ou segundo Brunel, não só recebeu contribuições das suas leituras. Ela também exerceu e exerce forte influência sobre os leitores comuns, os críticos, os escritores e sobre outras formas de arte, tais como; o cinema, a dança, a TV, o teatro, e etc., conforme nos revelam os

---

<sup>39</sup> *Idem*

<sup>40</sup> PONZIO, Ana Francisca. "Omstrab" traz bailarinos-operários. *Folha de São Paulo*, 28 set. 1996, Ilustrada.

vários artigos de jornais que analisaremos a seguir.

Regina Miranda<sup>41</sup> coreógrafa brasileira que fundou a cia. Atores Bailarinos, apresentou, tanto na 7ª Bienal de dança em Lyon, quanto no Encontro Laban, duas coreografias “Exílio e Moderato *cantabile*”, ambas inspiradas na literatura de Marguerite Duras. Todavia, não só os espetáculos brasileiros deixaram-se influenciar por Duras. Os ecos de sua obra também puderam ser ouvidos em outros países. A Bélgica, por exemplo, levou para o festival Internacional de Nouvelle Danse, em Montréal, no Canadá, o Balé C. de la B. (abreviatura de Les Ballets Contemporains de la Belgique)<sup>42</sup>.

O diretor do grupo Alain Platel, também conhecido como autor do “teatro do movimento” apresentou o espetáculo: “Bonjour madame, comment allez-vous aujourd’hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir etecetera”., baseado em uma citação de Duras. Alain Platel busca mostrar o artificialismo das conversas cotidianas. E ainda se aproxima mais da obra de Duras quando forma seu grupo com expatriados, uma das preocupações constantes da autora e que marcou toda a sua obra.

Além de influenciar fortemente a dança, quando se fala em cinema, o nome Duras constitui uma parada obrigatória, mesmo que se fale do cinema nacional, ou ainda da crítica que se faz dele. É o que ilustra este parágrafo do artigo de Inácio Araújo:

O caso mais recente é o de Marilene Felinto. Romancista de prestígio, Marilene teria plenas condições de pegar a câmera, à maneira de Marguerite Duras e dizer o que tem a dizer em imagens. Mas não, opta por arremeter com fúria sanguinária contra filmes brasileiros em geral (ou pior que acredita serem brasileiros.).<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> PONZIO, Ana Francisca. Espetáculos encerram Encontro Laban. *Folha de São Paulo*, 22 jul. 1996, Ilustrada.

<sup>42</sup> PONZIO, Ana Francisca. Balé C. de la B. faz ‘teatro do movimento’. *Folha de São Paulo*, 11 out. 1995, Ilustrada.

<sup>43</sup> ARAÚJO, Inácio. Crítica diante da barbárie. *Folha de São Paulo*, 22 set. 1996, Mais.

Ainda em relação ao cinema, Duras é lembrada em dois ciclos. No ciclo "100 anos Lumière", apresentado no MASP, que exhibe um século de cinema documental, indo de Lumière a Godard, passando por Jean Gremillon e Marguerite Duras; e ainda no ciclo feito pela USP que mostra a procura de Duras pelo equilíbrio entre a escrita e o cinema.

A opinião que Duras tem sobre o cinema é fortemente considerada. A tal ponto que a convidaram para participar como membro de um júri no Danúbio Film Festival, no qual o filme brasileiro *Carlota Joaquina* foi apresentado.

Além do cinema e da dança, a importância de Marguerite Duras estende-se também ao teatro para o qual foram adaptadas várias de suas obras, em particular "A amante inglesa" que, em 1983, foi a última peça que Paulo Autran e Tonia Carrero encenaram juntos.

As declarações dadas por Duras sobre os mais variados temas sempre foram consideradas polêmicas. Mas, a relação que esta mantinha com a escrita e a leitura era de certa forma tão forte e contagiante que tornou-se impossível para alguém dissertar sobre o tema sem ao menos citá-la. É o que ilustra este trecho do artigo de Mariene Feiinto quando ela fala sobre o ato da escrita e dos escritores de um modo geral.

Mas falo dos escritores apavorados, que têm medo de escrever, como observou a escritora Marguerite Duras. Esses são os autores de livros fabricados, como dizia ela, organizados, regulamentados, convenientes, adequados.

---

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_. Ciclo exhibe um século de cinema documental. *Folha de São Paulo*, 12 nov. 1994, Ilustrada.

REZENDE, Marcelo. Ciclo na USP revista a Marguerite Duras cineasta. *Folha de São Paulo*, 5 ago. 1996, Ilustrada.

<sup>46</sup> A programação completa dos eventos citados é apresentada em anexo.

<sup>47</sup> COUTO, José Geraldo. "Carlota" vai para 15 festivais. *Folha de São Paulo*, 30 ago. 1995, Ilustrada.

<sup>48</sup> ROCHA, Daniela. Companhia foi marco. *Folha de São Paulo*, 27 fev. 1997, Ilustrada.

<sup>49</sup> FELINTO, Mariene. Negozinho fala meernno. *Folha de São Paulo*, 16 jul. 1995, Revista da Folha.

Isto é também ilustrado por este trecho do artigo de Elias Saliba quando, a partir das reflexões que faz sobre o livro *A improvisação do cotidiano* de Michael Certeau, relembra as considerações sobre a leitura feitas por Duras:

Ou como conclui poeticamente Marguerite Duras; “talvez se leia sempre no escuro... a leitura depende da escuridão da noite. Mesmo que se leia em pleno dia, fora, faz-se noite em redor do livro®”.

Da mesma forma que Marguerite Duras. Almodóvar defende a necessidade de escrever e a importância que a literatura tem em sua vida. Ao rodar um filme que poderia ser considerado uma homenagem à literatura, visto ser a protagonista uma escritora, ele relata:

Como, além disso, ela está passando por uma crise sentimental terrível, seus romances cor-de-rosa ficam cada vez mais negros. Já não tem nenhum estímulo para escrever porque, como diz Marguerite Duras, escrever é tentar saber o que escreveríamos se escrevêssemos.®^

Duras também é lembrada em cartas e em entrevistas sobre os mais variados temas pela sua atuação e militância políticas. Alguns comentários a seu respeito são bons, outros nem tanto. Mas são opiniões sinceras sobre uma mulher que tornou-se referência internacional. É o caso da correspondência entre a pensadora alemã Hanna Arendt e a escritora americana Mary McCarty. Em suas cartas, elas condenam o desempenho dos literatos parisienses em maio de 68, em particular o fato de Marguerite Duras integrar os comitês revolucionários, o que elas consideram “risível e repugnante”®^.

Marguerite Duras de fato adotou sempre posições políticas muito definidas. Como no caso do julgamento do marroquino acusado de matar a sua patroa, que

---

<sup>50</sup> SALIBA, Elias José. *A improvisação de Carlitos*. *Folha de São Paulo*, 3 abr. 1995, Caderno Especial.

<sup>51</sup> Almodóvar defende a necessidade da escrita. *Folha de São Paulo*, 6 fev. 1995, Ilustrada.

<sup>52</sup> AUGUSTO, Sérgio. *Duas amigas*. *Folha de São Paulo*, 18 jun. 1995, Mais.

traz de volta às manchetes o “affaire Dreyfus”. Dois em cada três franceses são favoráveis à revisão do processo. Intelectuais como Duras, Derrida e outros assinam um apelo à justiça e alegam que no caso de Omar a dúvida pesou em favor da condenação.<sup>54</sup>

A outra opinião, esta mais amena, é uma entrevista dada por Nathalie Sarraute, na qual declara ser amiga de Duras e diz que esta não quis entrar no movimento do *nouveau roman*. Depoimento que nos causa estranheza, pois em geral a consideram não só participante, como também, ao lado de Sarraute e Buttor, um dos fundadores deste movimento:

Folha: E Marguerite Duras?

Sarraute: Eu era amiga dela.

Folha: Duras pertencia ao movimento?

Sarraute: Não, ela não quis entrar. Gosto muito dela, muito...<sup>55</sup>

A influência de Duras na escrita, em outros escritores e conseqüentemente, no mercado editorial, pode também ser avaliada pelas declarações da escritora Marie Darrieussecq (nascida em Bayonne, país basco e professora da Universidade de Lille) que acaba de publicar seu primeiro livro. Este tornou-se um best-seller na França e será filmado por Jean-Luc Godard. Para ela a leitura é fundamental de acordo com a própria reportagem:

Folha: “Truismes” é um livro que conversa com outros livros, a gente sente a leitora por trás da escritora. Como se dá este processo no ato da escrita?

Darrieussecq: Evidentemente, eu adoro ler, leio muito. Mas, para escrever, é preciso alcançar uma espécie de vazio em relação à leitura já existente.(...) Mas às vezes a coisa não é tão simples, eu posso estar particularmente impregnada pela voz de um outro escritor. Isso aconteceu comigo em relação a Marguerite Duras. Duras é uma voz que chama ao pastiche de maneira irresistível. Ela, especificamente, interferiu na minha escrita, eu tive que me desvencilhar.®®

---

SCALZO, Fernanda. Julgamento de marroquino é a nova polêmica. *Folha de São Paulo*, 27 fev. 1994, Mundo.

<sup>54</sup> MILLAN, Betty. Em busca do movimento interior. *Folha de São Paulo*, 28 jul. 1996, Mais.

<sup>55</sup> BARRETO, Maria Ignez M. A mulher que virou leiloeira. *Folha de São Paulo*. 16 mar. 1997, Mais.



Não foi só Marie Darrieussecxi que se deixou levar pelo apelo irresistível de Duras. Na França acaba de ser lançado o livro *Le chinois et Marguerite* do italiano Angelo Morino. No livro, o autor levanta a hipótese de que o chinês amante de Duras, na realidade o era de sua mãe<sup>56</sup>. A escritora Indochinesa Pascale Roze<sup>57</sup>, uma das poucas mulheres a receber o prêmio *Goncourt*, cita Marguerite Duras, também ganhadora de um *Goncourt*, em 1984, como sendo sua maior influência. E também, no Brasil, a autora Lucia C. Branco<sup>58</sup> se declara leitora de Duras.

Nos últimos lançamentos do mercado editorial, o livro *Escrevei*<sup>59</sup>, no qual Duras expõe seu método de escrita, atingiu o primeiro lugar na lista dos mais vendidos na França. A biografia escrita por Frédérique Lebelley, *Marguerite Duras: uma vida por escrito* concorre ao título dos mais vendidos na BienaP. E ainda uma idéia que foi retomada trinta anos depois pela revista *Nouvel Observateur* em comemoração aos seus 30 anos, quando publicou um livro<sup>60</sup> em homenagem à data. Neste livro, 240 escritores de 73 nacionalidades descrevem um dia de suas vidas. A data escolhida foi 29 de abril de 1994. Dentre os vários escritores colaboradores, inclusive alguns brasileiros, encontramos nomes de peso como Umberto Eco, Gabriel Garcia Márques e naturalmente Marguerite Duras.

Em duas emissoras de TV, foi aberto um espaço para dois filmes que levam a assinatura de Duras. O primeiro, *O amante*<sup>61</sup>, baseado em seu livro, foi

---

<sup>56</sup> *O amante*. *Folha de São Paulo*. 23 fev. 1997, Livros.

<sup>57</sup> Indochinesa ganha prêmio na França. *Folha de São Paulo*, 16 nov. 1996, Ilustrada.

<sup>58</sup> Perfil. *Folha de São Paulo*. 28 set. 1997, Livros.

<sup>59</sup> Escrever. *Folha de São Paulo*. 18 dez. 1994, Mais.

<sup>60</sup> FONTENELLE, André. Livro conta um dia no mundo. *Folha de São Paulo*. 26 nov. 1994, Ilustrada.

<sup>61</sup> Lançamentos vão do Prozac aos clássicos. *Folha de São Paulo*. 1 ago. 1994, Mais.

<sup>62</sup> HBO mostra 'O amante'. *Folha de São Paulo*. 3 dez. 1995, TV Folha.

apresentado na HBO. O outro, *Hiroshima mon amoui*<sup>63</sup>, que tem o roteiro escrito por ela, foi apresentado na rede Bandeirantes.

Estas citações e referências colhidas em *jornais* brasileiros nos últimos 20 anos. revelam de maneira explícita a presença de Marguerite Duras em eventos artísticos nem sempre literários, assim como confirmam sua importância para a formação literária de personalidades brasileiras e estrangeiras. Seu nome é uma referência significativa no âmbito cultural, tanto na literatura, no cinema, quanto na política.

---

<sup>63</sup> ARAÚJO, Inácio. Real é a base da ficção em Hiroshima. *Folha de São Paulo*. 22 jan. 1994, Ilustrada.

# CAPÍTULO 3

## A DESCOBERTA E A REDESCOBERTA

SÓ sei que há mistérios demais, em  
torno dos livros e de quem os lê e de  
quem os escreve (...)■  
(Guimarães Rosa)

Nos anos 80 observou-se uma mudança de rumo nos estudos literários brasileiros. Isto se deu devido ao desenvolvimento dos estudos comparatistas e das traduções, assim como ao ingresso da literatura comparada, juntamente com as teorias literárias nas universidades. Os novos conceitos introduzidos por estas teorias fizeram com que o comparativismo reformulasse noções antigas e, conseqüentemente, enxergasse com outros olhos as literaturas estrangeiras. Foi sob este clima de intensa transformação que a obra de Duras começou a surgir entre nós.

### 3.1. As Primeiras Referências e o *Nouveau Roman*

O registro mais antigo referente à recepção da obra de Duras ao qual tivemos acesso, data de 1963. É um ensaio de Hélió Furtado do Amaral<sup>64</sup>, que versa sobre cinema. Através deste artigo, no qual o autor tentou fazer uma sondagem da reação do público em relação ao filme *Hiroshima mon amour*,

---

<sup>64</sup> AMARAL, Hélió Furtado. *Opcit*, 1963 p.67-72.

sabemos que em torno de trinta e cinco pessoas assistiram ao filme. Segundo a pesquisa, estas foram informadas por diferentes meios que vão desde o anúncio através da imprensa até a indicação por parte de outra pessoa.

Considerado pelo próprio autor como sendo um pré-ensaio que já nasceu frustrado e com conclusões não aprofundadas, ele nos revela que Duras não era totalmente desconhecida entre nós, pelo menos, a Duras cineasta, conhecida de um grupo restrito de pessoas que apreciava o cinema francês. Ele revela também o receio do ensaísta em tratar de um assunto novo para a grande maioria dos leitores. Sua autocrítica (“pré-ensaio frustrado”, “conclusões não aprofundadas”) indica, sobretudo, que Marguerite Duras não tinha o seu valor reconhecido no meio literário e que ele estava tratando de um assunto ainda pouco explorado e portanto arriscado. Ela funciona como uma defesa prévia, por tratar de autor não pertencente ao cânone.

Em 1966, o nome de Marguerite Duras foi várias vezes referido no livro *O novo romance francês* de Leyla Perrone-Moisés, citado anteriormente. Para Leyla, Duras de certa forma não poderia ser chamada de “vanguardeira”, uma vez que utiliza a língua francesa de uma maneira clássica. A particularidade em seu estilo é estabelecida pela sua forte personalidade. Mantém uma estreita ligação com o *nouveau roman*, inicialmente, através de sua obra mais representativa, *Moderato cantabile*, publicado em 1958, pela influência nítida que recebeu da técnica cinematográfica e através de temas como a solidão, a ausência, e sobretudo pela impossibilidade de comunicação e do conhecimento. Deixando de lado a narrativa tradicional, desprezou a sintaxe.'

No período posterior a esta publicação, nenhuma outra referência foi encontrada. Atribuímos o fato, ao período histórico que se segue com o

estabelecimento da ditadura militar, resultando em perseguições aos intelectuais, exílios, forte repressão política e censura à imprensa. Não se pode esquecer que Duras foi por muitos anos filiada ao Partido Comunista, duramente reprimido pela ditadura militar no Brasil, a partir de 1964.

Mesmo sabendo que o período de forte repressão política também foi de intensa produção intelectual, o fato de não encontrarmos publicação referente ao tema, pode ser atribuído também às invasões feitas aos prédios e às destruições dos arquivos de muitos jornais. Outros porém, que foram poupados por razões diversas, inclusive a de estarem apoiando o que acontecia, não nos permitiram acesso aos registros deste período. Assim, após a data do segundo artigo, tivemos uma lacuna temporal de quase dezesseis (16) anos até que em 1982 surgem os primeiros registros da década.

Pela análise dos documentos do *corpus*, verificamos que a recepção da obra de Marguerite Duras no Brasil, teve um ritmo diferente daquele que se estabeleceu na França. Inicialmente, o ritmo seguido foi o da publicação das traduções, quando em 1984, o recebimento do Prêmio *Goncourt* veio alterar o quadro recepcionai.

Um dos primeiros artigos de que se tem registro da década de 80, e que reforça esta afirmativa, é do jornal *O Globo*<sup>65</sup> e não traz assinatura. Acreditamos que apesar de ter sido publicado em jornal, ele dirigia-se a um grupo específico de leitores capazes de ler em francês e conhecedores de Duras como cineasta, pois até o momento, nenhuma tradução havia sido feita.

O redator comenta o sucesso de Duras, mesmo tendo trocado os romances e o cinema pelo teatro:

---

<sup>65</sup> O silêncio de Marguerite Duras no palco parisiense. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1982.

A escritora e cineasta francesa Marguerite Duras, que no momento trocou o cinema e os romances pelo teatro, comprova em sua peça 'L'amante anglaise', atual sucesso, nos palcos parisienses, o grande fascínio da tragédia®®.

Outro artigo de 1982®^, que também não traz assinatura, mas cujo estilo indica ser do redator do artigo anterior, aponta a divulgação e a publicação da primeira tradução brasileira de uma obra de Duras: O *vice-cônsul*, traduzida por Fernando Py neste mesmo ano e publicada pela Editora Francisco Alves. O redator caracteriza ainda a obra de Duras como sendo densa, asfixiante e ao mesmo tempo poética.

Ainda em torno do lançamento de O *vice-cônsul*, Sonia Goldfeder® escreve;

O *nouveau roman*, corrente que revolucionou a literatura francesa na década de 50, sempre teve a fama de produzir obras enfadonhas, O *vice-cônsul*, de Marguerite Duras, uma das figuras mais representativas do grupo, chega ao Brasil e consegue - ao menos neste caso - desmentir esta teoria®®.

O adjetivo novo foi dado aos romances que se constituíram contra a tradição, isto é, aos romances que queriam fazer uma tentativa de oposição ao romance tradicional. Rejeitados por outras editoras, estes romances foram publicados, inicialmente, por Jérôme Lindon, um jovem editor das Éditions de Minuit.

Essa tendência, todavia, não é de toda nova, outros mestres da literatura mundial e também francesa, como Kafka, Joyce, Virginia Woolf e Proust, já haviam manifestado a ambição estrutural e formal de renovar a visão romanesca e com isso influenciaram fortemente este grupo.

---

<sup>66</sup> *Idem.*

<sup>67</sup> O *vice-cônsul*, ao mesmo tempo asfixiante e poético. O *Globo*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1982.

<sup>68</sup> GOLDFEDER, Sonia. Procura inútil. *Veja*, São Paulo, 21 jul. 1982.

<sup>69</sup> *Idem.*

Indiscutivelmente, a tomada de consciência se fez contra o existencialismo que a seu modo privilegiava a mensagem e favorecia um discurso engajado. No panorama histórico, o *nouveau roman* coincidiu com a guerra da Argélia e com o retorno ao poder do general De Gaulle.

Toda literatura dos anos 60 está diretamente relacionada com as tendências deste grupo. O interesse que eles suscitaram, na França e em outros países, as pesquisas e os comentários que eles inspiraram e, sobretudo, as rupturas ideológicas que eles ilustraram, são suficientes para demonstrar que estas obras marcaram decisivamente a literatura francesa da metade do século XX.

A primeira obra do *nouveau roman* data de 1938, chama-se *Tropismes* e é da autoria de Nathalie Sarraute. Mas, foi mesmo a partir da II Guerra, especificamente a partir de 1958, que os críticos começaram a observar algumas semelhanças nas obras de determinados escritores, identificando assim uma nova tendência. A ênfase na negação das técnicas tradicionais lhe rendeu o nome de anti-romance, sendo substituído mais tarde por novo romance. O novo romance francês, segundo Leyla Perrone-Moisés<sup>70</sup>, não constitui exatamente uma escola e nem seus participantes poderiam ser chamados de grupo, pois cada obra oferece problemas específicos devendo ser vista separadamente e tendo somente algumas características em comum.

Em 1958, quando saiu a primeira edição de *Histoire Vivante de la Littérature d'Aujourd'hui*, de Pierre de Boisdeffre, o novo romance era considerado como algo esotérico. Ainda no mesmo ano, a importância do novo romance cresceu de tal maneira que mereceu um espaço maior na crítica até que, em

---

<sup>70</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Op. cit*, 1966 p. 15.

1962, o próprio *Figaro Littéraire* promoveu uma mesa redonda sobre o tema.

Mas se os autores não tinham muitas vezes uma teoria em comum que justificasse a formação do grupo, tinham um elo marcante, todos lutavam contra os defeitos do romance tradicional. Vários romancistas tentaram ignorar tal grito de libertação, mas não foi possível abafá-lo totalmente.

O suposto remédio usado contra as doenças dos romances tradicionais foi uma linha que, além de estar em harmonia com a cultura contemporânea, explorava o campo do possível, rendendo-lhe assim vários adjetivos, tais como; confusos, incoerentes, exaustivos, difíceis, etc. E além disto, os novos romancistas não aceitavam que um romance tivesse como função o simples entretenimento, buscavam as indagações do homem através de aventuras interiores e psicológicas. Esta recusa vai fornecer um atestado de óbito ao romance de aventuras exteriores;

O que eles recusavam é a clareza superficial e o divertimento fácil. Eis-nos em face de outra característica comum: a recusa em aceitar o romance como entretenimento e o desejo de elevá-lo a uma função mais alta de indagação do homem moderno.<sup>71</sup>

Como havia mencionado anteriormente, o novo romance explorava o campo do possível. Isto traz á tona uma nova noção de tempo. Já que nunca se desenrola linearmente, o passado é guardado na memória, podendo ser lembrado sem, no entanto, seguir a ordem em que os fatos aconteceram.

O olhar, assim como o tempo, têm um papel importante no novo romance, pois o mundo passa a ser apreendido por este sentido, para que as coisas sejam descritas com objetividade. Talvez esta quase obsessão pelo olhar justifique o interesse pelo cinema, pois a pureza do mesmo, segundo Leyla Perrone-Moisés,

---

<sup>71</sup> *Idem.* p. 18.



é característica da câmera cinematográfica.

Os objetos também têm uma significação importante. Antes de Proust, eles serviam para definir e situar as personagens em suas categorias sociais; após, tiveram um significado mais subjetivo, psicológico. No novo romance, eles retomam o sentido que tinham nos romances naturalistas e realistas. Em alguns escritores não tinham nem valor social nem psicológico. Em outros, a sua importância será a mesma do homem e em outros ainda, como em Samuel Beckett, uma inversão de valores onde as personagens se agarram em objetos como escovas, chapéus, etc.

A solidão, a insegurança e a aparente demência são características de personagens do novo romance. As relações são sempre vagas e não trazem certeza; há uma crescente despersonalização da personagem, chegando muitas vezes a perder as características físicas.

O *nouveau roman* trata “do romance dentro do romance”, ou seja, ao mesmo tempo que é um romance é também uma obra de reflexão sobre as “suas possibilidades como forma literária”. Esta é para Leyla Perrone-Moisés, dentre todas, a maior característica do *nouveau roman*. Isto se justifica pela busca constante por parte dos artistas de nosso tempo, de meditar constantemente sobre a sua arte.

Verifica-se que, em verdade, essas características que aproximam os autores do novo romance e que poderiam servir de chave para o estabelecimento de um grupo homogêneo, são também elementos que os distanciam, pois a dificuldade em estudar os novos romancistas está exatamente em classificá-los. Na realidade o novo romance não pode ser fixado em um momento preciso, nem

seus autores classificados por datas, visto ser o mesmo um reflexo da evolução dos gêneros.

A referência feita por Sonia Goldfeder ao *nouveau roman* e a ênfase que dá ao fato de que em outros livros, Duras esteve próxima das obras enfadonhas do mesmo, a aproxima dos artigos anteriores, nos levando a crer que, inicialmente, a formação do horizonte de expectativas do público leitor se deu pela influência de textos que falavam das características desta corrente, tais como: difícil, denso, asfixiante, enfadonho, confuso, exaustivo e etc.

Contudo, o artigo de Goldfeder, que também cita elementos biográficos de Duras, como por exemplo sua educação no oriente:

Tendo sido educada em um liceu em Salgon até a idade de 18 anos, Marguerite conhece e descreve com maestria o confronto destas duas civilizações^^.

difere dos artigos anteriores por utilizar tais elementos como justificativa para a maestria com que escreve sobre o confronto entre as civilizações oriental e ocidental, por não se deter somente nos filmes produzidos pela autora e por referir-se à linguagem da obra e ao conteúdo da mesma:

A autora, embora utilize a linguagem fria e distante que vê os sentimentos da mesma forma como descreve uma paisagem, surpreende pelo clima de encantamento obtido com esta saga da pobreza e do ócio^^.

Destacamos ainda o artigo de Alberto Beuttenmüller^"\*, que da mesma forma que os outros críticos, ressalta as características do *nouveau roman*, em Duras. Todavia, Beuttenmüller é o primeiro a mencionar a influência do aspecto biográfico na obra de Duras, especificamente, na composição dos personagens:

---

<sup>72</sup> *Idem.*

<sup>73</sup> *Idem.*

<sup>74</sup> BEUTTENMÜLLER, Alberto. Um romance nada diplomático. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.

Marguerite Duras é nascida na Indochina Francesa, em 1914. E seus estudos de Ciências Políticas e Matemática não estão alheios a esta obra, pelo menos na composição das personagens, na trama do diálogo impossível entre o mundo dos famintos e sem futuro, e o supermundo da diplomacia dos países desenvolvidos, perda naqueles confins indianos"<sup>75</sup>.

Ressalta ainda que, além de se utilizar de técnicas dos romances policiais, Duras preocupa-se mais com a alma das personagens do que com os fatos em si.

Outros dois artigos de 1982, destacam a longa produção literária e cinematográfica de Duras. O artigo que não traz assinatura<sup>76</sup> dá o roteiro da mostra organizada pelo MIS - Museu da Imagem e do Som<sup>77</sup>.

O artigo assinado por Leonor Amarante inicia-se com uma citação feita pelo crítico e professor Philippe Le Bec, no Café Flore em Paris.

Se alguém quiser conhecer a história do homem contemporâneo, nos seus aspectos cultural, político e social, não deve esquecer esse nome: Marguerite Duras<sup>78</sup>.

Amarante conduz seu artigo, dando um panorama da obra, citando elementos biográficos para justificá-la, mas mantendo como fio condutor do mesmo a opinião e a impressão que Le Bec tem sobre a escrita e a atividade cinematográfica de Duras. Assim, é possível afirmar que, quando Amarante reflete sobre a necessidade de se aprofundar na obra de Duras, ela está incluindo a si própria.

Segundo a crítica. Duras é uma das mulheres mais irreverentes da Europa e já é o momento de refletir sobre a sua obra. Com este parecer, a autora deixa claro que embora Duras tenha uma obra extensa, ainda carece de estudos mais aprofundados.

---

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> Mais de 40 títulos. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.

<sup>77</sup> O roteiro desta mostra, bem como o de outras que se seguirão serão apresentados em anexo.

<sup>78</sup> AMARANTE, Leonor. Marguerite Duras a força do experimentalismo. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.

### 3.2. As Primeiras Traduções

De fato, embora haja indicadores de que algumas pessoas começaram a fazer estudos acadêmicos diretamente referentes à obra de Duras desde 1984, como é o caso da professora Celina de Mello, as primeiras publicações em revistas especializadas ocorreram somente a partir de 1989. Tal fato revela que, se Duras, ainda que tardiamente em relação à França, começou a ser mais conhecida no Brasil, ela levou mais tempo até ser incluída definitivamente na academia como fonte inspiradora de teses e trabalhos científicos.

O ano de 1983, em termos recepcionais, não difere muito do ano anterior, ou seja, ainda aqui o interesse que os críticos têm é motivado pela publicação de uma tradução. Desta vez o livro em questão é *Outside*, publicado na França em 1981. Observamos porém que, desta vez, a tradução não levou muito tempo para ser feita, refletindo assim uma mudança e uma possível atração do mercado editorial pela autora que vem se mostrando um bom investimento.

Mesmo tendo como fase áurea as décadas de 40 e 50, a tradução tinha uma influência muito limitada na literatura criativa no Brasil, pois o conhecimento que os nossos intelectuais tinham da língua francesa era mais do que suficiente para uma leitura proveitosa. É o que confirma José Paulo Paes ao citar Joaquim Nabuco;

O Brasileiro (...) lê o que a França produz. Ele é, pela inteligência e pelo espírito, cidadão francês (...) vê tudo como pode ver um parisiense desterrado de Paris.<sup>10</sup>

Se as traduções não desempenharam um papel muito expressivo, pelo

---

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. Ática: São Paulo, 1990, p.10.

menos até a segunda metade do século passado, entre os produtores de literatura, ou seja, os escritores e os críticos, o mesmo não pode ser dito em relação ao leitor comum, que teve através das mesmas os primeiros contatos com obras representativas de outras culturas.

O papel que José Paulo Paes atribui às traduções é pedagógico, mas vai muito além da mera apresentação de grandes autores e grandes obras da literatura estrangeira. A tradução, na verdade pode ser considerada como uma educadora do gosto e fornecedora de pontos para análise comparativa.

José Paulo Paes mostra que, no cenário nacional, a tradução tem se modificado, principalmente pela quebra da hegemonia cultural francesa, resultado das transformações pelas quais a crítica brasileira passou e que já mencionamos anteriormente. A partir da década de 60 tais transformações levaram nossa crítica a privilegiar a literatura nacional e ao mesmo tempo, de forma paradoxal, render-se ao cosmopolitismo que tais transformações demandavam.

A publicação de sucessivas traduções dos romances de Marguerite Duras constitui-se um importante fator de intermediação na recepção da obra de Duras pela crítica brasileira. Os artigos publicados têm como objeto de análise, quando muito, um único romance. Mesmo sendo motivados pela publicação de traduções ou ainda em alguns casos por qualquer outro evento, é inegável a contribuição dada por estes artigos à divulgação da obra. No entanto, se tais análises ou resenhas, como preferem alguns, não são consideradas consistentes teoricamente, funcionando quase que como um panfleto publicitário, seria precipitado afirmar que tais publicações jornalísticas são sintomas de uma crise na crítica.

Sabemos que artigos jornalísticos e resenhas passaram a substituir os famosos rodapés literários nos jornais, na segunda metade deste século. Afrânio Coutinho<sup>80</sup> explicou o fenômeno como um esgotamento de fórmulas criadas no séc. XIX. O que ocorreu, de certa forma, foi uma adaptação da crítica literária ao nosso sistema de vida, que não comportava mais pesados rodapés literários nos jornais. O público queria informação, desejava saber o que se passava no mundo. Assim, a crítica mais densa ficou restrita aos livros e revistas especializadas e aos jornais restou uma crítica informativa, sem muita erudição, mas que de certa forma cumpria as exigências do momento.

Os artigos de Luiz Roberto Galizia<sup>81</sup> de Pepe Escobar<sup>82</sup> e o de Maria de Lourdes Teixeira<sup>83</sup>, seguem a linha dos artigos informativos, isto é, divulgam a publicação de uma tradução, neste caso, de *Outside*.

Galizia se preocupa em exaltar as qualidades de Marguerite Duras como escritora, sem todavia, mencionar aspectos biográficos. Para ele, *Outside* são artigos que reúnem comentários feitos por Duras, têm a forma de um mosaico e fornecem um prato genial e caótico, constituindo um exercício especial de leitura.

Pepe Escobar, da mesma forma que Galizia, também se mostra fascinado pelo trabalho de Duras, como ilustra o primeiro parágrafo de seu artigo;

Madame Marguerite é uma adepta implacável do conhecimento pelos abismos. Escreve ensaios sobre o desastre. Uma aventura estética, na literatura e no cinema<sup>84</sup>.

---

<sup>80</sup> COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1957, p. 15.

<sup>81</sup> GALIZIA, Luiz Roberto. Curioso Mosaico. *Veja*, São Paulo, 16 nov. 1983, Livros, p. 116.

<sup>82</sup> ESCOBAR, Pepe. Uma autora além de si mesma. *Folha de São Paulo*, 2 out. 1983, Ilustrada.

<sup>83</sup> TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Filosofia apaixonada e atuante. *O Estado de São Paulo*, 23 out. 1983, p. 10.

<sup>84</sup> *Idem*.

No livro *Outside*, crônicas jornalísticas de 1950 a 1980, Duras está em muitos lugares além de si mesma. Para Escobar, ao sair à rua para ver o mundo, ela acaba com a ridícula seriedade jornalística. Além de implacável, Duras é íntima da transparência e das sombras, segundo ele, alguém que se deita com um grito por dentro e acorda com outro pela boca a fora.

O tema abordado por Duras em *Outside* despertou em especial a atenção dos jornalistas pelas considerações que faz sobre o jornalismo e os princípios que devem reger e definir o verdadeiro homem de imprensa. Tal fato não passou despercebido a Maria de Lourdes Teixeira que, sem economizar em elogios, tais como: “extraordinária”, “lúcida testemunha”, declara que o leitor não esquecerá o diálogo travado com uma operária analfabeta cujo conhecimento é limitado a algumas palavras, mas sobretudo, é surpreendente a extrema coragem com que Duras aborda temas considerados como graves questões sociais.

Duras vai se estabelecendo entre nós, pouco a pouco, conquistando seu espaço no mercado editorial. É uma conquista ainda sutil mas que vai deixando suas marcas nos diferentes tipos de leitores. Mesmo assim, a imprensa ainda tem o forte propósito de divulgação, tanto da vida quanto da obra da escritora. Os meios de comunicação passam a atuar na vida cotidiana como mediadores entre o leitor comum e as obras literárias. É o que observamos nos artigos que foram publicados no decorrer do ano de 1984.

O artigo “O amor segundo Marguerite Duras”<sup>85</sup>, não traz assinatura e o título é uma referência clara à Clarice Lispector. É o primeiro a fazer esta comparação, mas outros críticos ainda irão se referir aos estreitos laços que ligam as duas escritoras e serão publicados estudos mais detalhados sobre o tema.

---

<sup>85</sup> O amor segundo Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 30jun. 1984.

Neste artigo, além de destacar a recente publicação de *fk doença da morte*, o redator declara que Duras é ainda conhecida como a escritora de *Hiroshima mon amour*. Ele relembra que Duras conquistou admiradores como o psicanalista Lacan (que ressaltou que Duras sabia tudo o que ele ensinava sem no entanto precisar dele) e André Malraux, que classificou os textos de Duras como sendo preciosidades da literatura francesa.

O que se pode observar é que este artigo segue basicamente o molde dos anteriores no sentido de que: menciona a origem indochinesa de Duras, o seu relacionamento difícil com a mãe e termina por destacar a escritora como um membro importante do *nouveau roman*. Nada de novo foi dito, mas o nome de Duras fazia-se presente em um jornal de grande circulação nacional.

Ainda é sobre a novela *A doença da morte*, que o próximo artigo vai se referir<sup>86</sup>. Como o anterior ele também não traz assinatura e o redator ainda lembra que o MAM (Museu de Arte Moderna) apresentará alguns filmes de Duras: *Moderato cantabile*, *Uma ausência tão longa*, *India song*, *Nathalie Granger* e *Hiroshima mon amour*, que conta com o roteiro de sua autoria.

A apresentação no MAM, com entrada franca, poderia ser, a nosso ver, um fator importante na divulgação da obra de Duras, pois atingiria um número bem maior de pessoas, se não fosse exigido delas um pré requisito: o conhecimento da língua francesa, pois nenhum desses filmes trazia legendas. Este fato, numa época em que a língua francesa não faz mais parte do currículo das escolas secundárias, elitiza bastante o conhecimento de Duras entre nós. Também permite concluir que o grupo de intelectuais que conhece e se interessa por este tipo de filme, faz parte de uma elite que, pressupõe-se, sabe francês.

---

<sup>86</sup> Mesmo com a imagem, o importante é a palavra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jul. 84, Caderno B.



José Carlos Avellar motivado pela mostra que o MAM apresenta, aproveita para falar de Duras como cineasta. Ele comenta, com espanto, a declaração de Duras no Festival de Cannes, quando apresentava seu oitavo filme: o cinema mata o imaginário das pessoas e o único cinema que ainda vale a pena fazer é o que mostra que não vale a pena fazer cinema. Por isso, ela fez *O caminhão*, uma leitura cortada por planos de um caminhão na estrada. Contraditória ou não, segundo Avellar, vale a pena ver os filmes de Duras;

Vale porque eles negam tudo tão profundamente o cinema como um espetáculo (particularmente os dois filmes dirigidos por ela) - que poderão funcionar como um questionamento das fórmulas vistosas, exageradas e grandiloqüentes usadas para preencher o imaginário do espectador.<sup>87</sup>

Tratando também da homenagem feita à Duras pela Cinemateca do MAM, este artigo<sup>88</sup> diz que a Livraria Cândido Mendes, fará o lançamento do romance *A Doença da morte* (uma edição bilíngüe) e terá como complemento na divulgação da autora a apresentação do filme *India song*. Como convidada especial esteve presente a Prof<sup>a</sup> Celina Moreira da UFRJ, estudiosa de Duras que, em 1986, defendeu a sua tese de doutoramento sobre a autora.

Assim, juntamente com a Mostra do MAM, presta-se uma homenagem à Duras intelectual que se destacou em várias áreas como: jornalismo, dramaturgia, literatura e cinema. Sem deixar de abordar vida e obra de Duras, o artigo ainda a filia ao *nouveau roman* ao lado de Michel Buttor, Nathalie Sarraute e Robbe-Grillet.

---

<sup>87</sup> *Idem.*

<sup>88</sup> Marguerite Duras na Cândido Mendes hoje em livro e filme. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 Jul. 1984.

### 3.3. O Prêmio *Goncourt*

Outro fator importantíssimo que influenciou a recepção de Duras no Brasil foi o recebimento do prêmio *Goncourt*, um dos mais importantes prêmios literários franceses. No fim de 1984, um artigo<sup>89</sup>, também sem assinatura, comenta o agraciamento de Duras com o *Goncourt* aos 70 anos. A mais idosa a receber o prêmio, Duras obteve, facilmente, a vitória com o livro *O amante*. Um dos membros do júri, o único a comentar o resultado, declarou que era um reparo à obra de Duras, que vinha sendo relegada há trinta anos.

Desde o seu lançamento, o livro vem ocupando o lugar dos mais vendidos na França. No Brasil, o ano de 1985 foi marcado ainda pela divisão entre a publicação do romance *O amante* e a de *Moderato cantabile*.

Um artigo de Leyla Perrone-Moisés<sup>90</sup> anuncia que chegará às bancas a tradução de *O amante* pela editora Nova Fronteira. Mesmo já sendo uma crítica literária consagrada e tendo uma carreira bem estabelecida como professora da Universidade de São Paulo, Leyla não faz um artigo com excesso de erudição. É um artigo informativo, aos moldes dos de outros contemporâneos seus. Leyla retoma elementos da história do livro, da obra de Duras e confirma que o público amante da obra durasiana é ainda muito restrito;

Desse gênero todo seu, destinado a um pequeno e seletivo público. Duras lançara, em 82, um exemplar magnífico; *A doença da morte*. Era um livro belíssimo. Do melhor Duras - como se diz de uma boa safra de um vinho tinto.<sup>91</sup>

No artigo, Leyla ainda destaca este livro dos demais pela linguagem fluente

---

<sup>89</sup> Duras ganha o prêmio *Goncourt*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1984, Livros.

<sup>90</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 14 abr. 1985.

<sup>91</sup> *Idem*.

e por ser um auto-retrato verdadeiro sem nenhuma complacência. }

Outro escritor a utilizar o título como referência à Clarice Lispector é Homero Icaza Sanchez<sup>92</sup> que, dentre outros, também se refere a Duras como sendo exclusividade de um grupo mais do que seletivo;

Desde 1943, quando publicou sua primeira novela, *Les impudents*, até 1983, ao publicar o seu mais belo livro, *A doença da morte*, Marguerite Duras foi propriedade particular de uma pequena elite de leitores franceses que ao mesmo tempo que a “defendiam” a “protegiam” da massa, ostentava o conhecimento de sua obra como uma condecoração que os tomava “iniciados” no “novo romance francês”<sup>93</sup>.

No entanto, julga que o *Goncourt* contribuiu para que isto fosse quebrado;

Essa mistura de santuário e cativeiro já chegou ao fim no restaurante Drouant, quando o júri do Prêmio *Goncourt*, (...) decidiu libertá-la do cerco dos leitores das edições de Minuit e lançá-la no mundo dos *òesí-se/ters*,<sup>94</sup>\*

Contudo, se para Duras a passagem das edições de Minuit para se tornar um *best-sellers* foi suficiente para uma maior popularização de sua obra em se tratando da recepção na França, tal fato não repercutiu da mesma maneira aqui no Brasil. Inegavelmente, ampliou-se a lista de leitores de um modo geral, mas tal fato não serviu para que o seletivo grupo, como afirma Sanchez, sofresse uma ruptura considerável crescendo-se de um número estrondoso de admiradores. Para Sanchez, devido à tradição cinematográfica de Duras, o romance flui de forma natural e fatalmente o livro seria transformado em filme.

Muito significativa é a publicação de dois artigos pela revista *Veja*, semanário largamente difundido e com grande número de leitores na classe média brasileira. É o sintoma do que afirma o jornalista Paulo Moreira Leite<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> SANCHEZ, Homero Icaza. A paixão segundo Marguerite Duras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1985, caderno B.

<sup>93</sup> *Idem.*

<sup>94</sup> *Idem.*

<sup>95</sup> LEITE, Paulo Moreira. Amor no pós-feminino. *Veja*, São Paulo, 08 mai. 1985, Livros, p. 118-9.

autor dos artigos: Duras migrou da categoria de escritora difícil, em *Moderato cantabile*, para a de escritora de *best-sellers*, em *O amante*. E mais uma vez, encontramos referências às características do *nouveau roman*, pois, para muitos, foi com *Moderato cantabile* que Duras se iniciou no movimento.

Contudo, a popularidade atingida na França, onde ela ficou na lista dos mais vendidos, atingindo um índice de 700.000 exemplares, se mostra mais tímida aqui no Brasil, onde seu livro acabara de chegar.

Para Moreira Leite, além de relatar o seu caso com um chinês, Marguerite Duras consegue escapar das armadilhas dos sentimentos, transformar os pares em amantes perfeitos e apresentar a mulher como vítima da sociedade, pois considera-se antifeminista. Segundo Moreira Leite, isto fica evidente no romance:

Em *O amante*, a mulher não precisa revolucionar o mundo para obter prazer. Basta agir individualmente e transgredir os costumes, apaixonando-se perdidamente por um chinês.®®

Neste mesmo artigo, Paulo Moreira Leite constata que, em questão de meses, o livro já se tornou um dos mais vendidos também aqui no Brasil. Foi a consagração absoluta de Marguerite Duras: traduzido por toda a Europa e aqui já atingira a quarta edição, com 40.000 exemplares.

Após o lançamento na França de *La douleur*, Duras concede uma entrevista a Paulo Moreira Leite na qual ela analisa o sucesso conseguido pelo livro *O amante*. Para Duras é curioso este sucesso, ela acredita que isto ocorreu porque com *O amante* ela recuperou o prazer de escrever, e pensa que conseguiu, transmitir este prazer no livro. O leitor também sentiu a felicidade de ler.

---

<sup>96</sup> LEITE, Paulo Moreira. A vitória de um estilo. *Veja*, São Paulo, 17jul. 1985, p. 3-6.

Duras aborda temas como o feminismo, as críticas que tem feito a Sartre e as influências que teve no começo de sua escrita. Transcrevemos abaixo este trecho:

VEJA; Quem a senhora imitou?

DURAS: Quando fiz meus primeiros livros, estava entre Ernest Hemingway e os romancistas italianos, como Ello Vittorini e Cesare Pavese. Depois acabou. Mas parece que virei uma calamidade nas editoras, tantas são as pessoas que tentam imitar-me®^.

Simultaneamente ao lançamento de *O amante*, segue-se o de *Moderato cantabile*, editado pela José Olympio, em uma edição bilíngüe de Vera Adami. Está entre as primeiras obras de Marguerite Duras, que fez dela uma das criadoras do *nouveau roman*.

Os dois últimos artigos, publicados em 1985, um de Bela Josef e outro de Carlos Menezes abordam o lançamento de *Moderato cantabile* sem, no entanto, deixar de mencionar *O amante*. Para Bela Josef®® o romance francês vem buscando novos caminhos porque o mundo atual assim o exige, e é justamente essa a intenção do *nouveau roman*, a apreensão das modificações atuais da experiência do mundo sob o aspecto da problemática da forma artística.

Menezes®® recorda que, segundo os críticos, com *Uma barragem contra o Pacífico*, Marguerite Duras já deveria ter recebido o Prêmio *Goncourt*. Ele fala também sobre a história de *O amante*, uma autobiografia com uma trama que flui com naturalidade e não um livro de memórias. Não deixa de referir-se a *Moderato cantabile*, que muitos julgam a obra-prima de Duras.

---

<sup>97</sup> *Idem*.

<sup>98</sup> JOSEF, Bela. Aqueles que se sabem destinados (um ao outro). *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 mai. 1985.

<sup>99</sup> MENEZES, Carlos. Marguerite, dois romances de uma só vez: *O amante* e *Moderato*. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 mai. 1985, Livros.

O ano de 1986 é um marco em termos de recepção da obra de Duras, no Brasil. Os efeitos do prêmio *Goncourt* se fazem sentir entre nós e o número de publicações a respeito de Duras e sua obra triplicam.

São publicadas as traduções de *Dez e meia da noite no verão*, *A dor*, *O deslumbramento*, *O verão de 80* e *Os pequenos cavalos de Tarquínia*. O único artigo que se destaca de 1986 por não abordar nenhum dos livros que foram publicados após *O amante* é escrito por Paulo França<sup>100</sup>. Ele fala sobre o livro *Un enfant* escrito a quatro mãos pelo psicanalista brasileiro Luiz Eduardo Prado e Marguerite Duras. O trabalho nasceu de uma entrevista que Duras lhe concedeu, ele a considera ótima de se conviver e as perguntas giraram em torno de temas, tais como; a presença da música dos mares e rios nas obras durasianas.

Para se ter uma idéia da mudança que ocorreu com Marguerite Duras no mercado editorial brasileiro, a revista *Veja* divulgou, em maio de 1986 uma lista dos mais vendidos. Marguerite Duras que, como vimos, até bem pouco tempo era conhecida como a autora do roteiro de *Hiroshima mon amour*, passou a figurar em 8º lugar na lista dos livros de ficção com *O amante* e permaneceu entre os mais vendidos por 13 semanas. *O amante* desceu um pouco em virtude da publicação de *A dor*, ficando contudo em 10º lugar durante 51 semanas seguidas.

Na lista, Marguerite Duras consta ao lado de nomes como Milan Kundera, Sidney Sheldon, J. Simmel e Irving Wallace, escritores de *best-sellers*, que por anos a fio atraem a atenção do público leitor. Acreditamos que estas listas, publicadas pelas principais revistas e jornais, sirvam de orientadoras de leitura. Este fato revela uma mudança significativa no horizonte de expectativas do

---

<sup>100</sup> FRANÇA, Paulo. Marguerite Duras: livro em parceria com um brasileiro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31. Jul. 1986.

públicx) leitor. Deixara Marguerite Duras de ser a escritora hermética, difícil e enfadonha, típica do *nouveau roman*?

É possível que tal mudança seja incentivada pela atribuição do prêmio *Goncourt*, pela divulgação que tal evento teve, pela importância que o prêmio tem no cenário literário mundial. É possível ainda que a história envolvente de *O amante* tenha quebrado a aura de inacessível que pairava sobre Duras.

Observamos neste período, que a grande maioria dos artigos foram escritos por jornalistas, inicialmente divulgando o conjunto da obra de Duras e que, depois da escritora ter recebido o prêmio *Goncourt*, restringiram-se a resenhar os livros recém traduzidos e a divulgar dados sobre a vendagem dos mesmos salientando o sucesso editorial de Duras.

# CAPÍTULO 4

## A CONSAGRAÇÃO

Oh! Bendito o que semeia  
Livros... livros à mão cheia.  
(Castro Alves)

A partir de 1985 Duras ficou mais familiar ao leitor brasileiro, ou seja, o prêmio *Goncourt* dado ao livro *O amante* e a sua conseqüente transformação em um verdadeiro *best-seller* foi o fator responsável pela popularidade crescente de Duras. Assim, já conhecida e admirada, sempre que sai algum novo trabalho seu, desperta imediato interesse na crítica especializada.

A atenção da crítica acaba por alertar também o leitor menos especializado, pois não há como negar sua influência e a sua função de formadora de opinião. Mas, o crítico não só contribui para a formação de opinião dos outros, como também, na condição de leitor, é ele próprio influenciado pelas leituras que faz.

A afirmação de Antonio Candido<sup>101</sup> de que a crítica acima de tudo reflete a vida cotidiana é também compartilhada por Bela Josef na citação que faz de Walter Benjamin:

A crítica deve construir a ressurreição da obra, na medida em que saiba promover a manifestação de seu tempo simultâneo. Conscientes que somos da carga de subjetividade que impregna todo trabalho crítico, cremos que nenhuma análise pode pretender esgotar as possibilidades de uma obra, já que há vários níveis de leitura, configurados na plurisignificação de um texto<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> CÂNDIDO, Antonio. O ato crítico. In.; *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

<sup>102</sup> JOSEF, Bela. Crítica e integração; uma história, in.; CUNHA, Eneida L. SOUZA, Eneida Maria, (org.) *Literatura comparada. Ensaios*. Salvador; Ed. UFBA, 1996, p.49-56.



para o autor criticar é, antes de tudo, por em crise, e isto é essencial em toda cultura e em toda época, visto que a arte não tem mais valores eternos nem imutáveis aos quais devemos seguir.

Sendo assim, a crítica tem como missão colocar as obras em relação umas com as outras e descobrir a sua posição dentro deste conjunto, sem esquecer que obras do passado são modificadas pelos olhares das gerações que as sucedem.

#### 4.1. O Efeito Cascata

O papel que as traduções desempenharam na divulgação da obra de Duras, sem dúvida, foi de vital importância. Contudo, ao contrário do que se possa pensar, ao invés delas agirem como um grande divisor e incentivador da recepção, este papel veio a ser desempenhado pelo prêmio *Goncourt*, que atraiu a atenção sobre as traduções já feitas, vindo a refletir diretamente na recepção. Tal fato não passou despercebido aos jornalistas que, mesmo comentando em seus artigos as traduções posteriores, não deixaram de ressaltar o papel desempenhado pelo livro *O amante* e pelo prêmio *Goncourt* como divulgadores da obra de Duras.

Este é o caso de Vivian Wyler<sup>103</sup>. Segundo a crítica, a Duras de textos “tão *nouveau roman*” quanto *Moderato cantabile* e *O vice-cônsul*, que conquistou os leitores e o *Goncourt* com *O amante*, vai mais fundo quando trata-se de seus diários:

Mulher dura essa Marguerite Duras, capaz de esgravatar memórias dolorosas e compilá-las, sem muitas concessões ao pudor<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> WYLER, Vivian. Diários de Duras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 jan. 1986.

<sup>104</sup> *Idem*.

No livro *A dor*, ficção e realidade se misturam. Dos quatro relatos, os dois primeiros textos tratam da guerra, do resgate de seu marido de um campo de concentração e da amizade com François Mitterrand. Os dois últimos relatos, Duras garante que é pura literatura. No entanto, para Wyler, no final do conto é lançado o enigma por Duras, pois ela mistura personagem e autora:

Eu me chamo Aurélia Steiner. Moro em Paris, onde meus pais são professores. Tenho 18. Escrevo<sup>105</sup>.

Para Ecila de Azeredo<sup>106</sup>, este enigma mencionado por Wyler é próprio de uma Duras que depois de romper com o traçado regular do romance, se empenha em destruir o arcabouço psicológico que sustenta a personagem do romance tradicional. Para ela, Duras se utiliza das técnicas cinematográficas quando recompõe os diários de 1945, se inventando e reinventando na memória, reconhecendo os fatos narrados, mas não reconhecendo o ato da escrita ao relatar que só sabe que escreveu porque reconhece a leitura.

Mirian Paglia<sup>107</sup>, também segue o caminho percorrido pelos críticos anteriores ao comentar o romance *A dor*. Diz que este é o primeiro livro, publicado após *O amante*, que há nove meses está entre os mais vendidos. O livro dá um panorama da história ao se referir às mulheres que esperam o retorno dos maridos guerreiros. Esta história é tão velha e no entanto, segundo Mirian, é inegável que o livro seja considerado uma literatura em carne viva.

Mostra o aspecto jornalístico apresentado pelo texto, os elogios a Mitterrand, amigo de Duras e chefe da resistência. O trecho a seguir destacado por Mirian, relata as críticas que Duras fez a De Gaulle, acusando-o de usar a

---

<sup>105</sup> *Idem*.

<sup>106</sup> AZEREDO, Ecila. Os anos passados de Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 5 jan. 1986, Ilustrada.

<sup>107</sup> COSTA, Miriam Paglia. Dias de luta. *Veja*. São Paulo, 22 jan. 1986, Livros, p. 176.

Guerra para tornar-se uma espécie de ditador. Na França, ele mostra acima de tudo marcas que a Guerra deixou em Duras e que futuramente ao voltar ao tema, arrancaram-lhe confissões emocionadas, admitindo que jamais perdoaria os alemães pelos danos causados:

Agora que De Gaulle está no poder, que se transformou naquele que salvou nossa honra durante quatro anos, agora que está em evidência, avaro de cumprimentos para o povo, há nele algo de aterrador, de atroz. Ele disse: “enquanto eu estiver aqui, o país vai funcionar”. De Gaulle espera apenas pela paz, somos as únicas a continuar esperando, uma espera eterna, aquela das mulheres de todos os tempos, de todos os lugares do mundo: a espera pelos homens que voltam da guerra”<sup>108</sup>.

Silviano Santiago<sup>109</sup> diferenciou-se dos anteriores porque se deteve a analisar somente o livro *A dor*. Segundo ele, há pelo menos duas razões para crer que Duras tivesse estes escritos guardados: a primeira é que seria estranho que uma escritora como Duras tivesse tratado de um assunto “tão quente quanto a II Guerra”, somente em *Hiroshima mon amour*. E a segunda razão é que a profundidade com que tratou o tema no roteiro dava Indícios que tinha tido uma experiência mais concreta. Finalmente, por tudo que se encontra escrito no livro, o mínimo que Silviano ousa dizer de Duras é que é perigoso exumar cadáveres.

A opinião de Silviano Santiago de que o conhecimento que Duras demonstrou sobre a guerra em *Hiroshima mon amour* não poderia ter sido adquirida pelas vias das pesquisas e sim pela vivência, é também compartilhada por Beth Brait<sup>110</sup>. E não só isso, segundo a autora, apesar de Duras ser uma mulher firme, irreverente e de estilo forte, o que colaborou para que ela adquirisse maior prestígio no Brasil foi o sucesso do livro *O amante*. Um dos marcos da

---

<sup>108</sup> *Idem*.

<sup>109</sup> SANTIAGO, Silviano. Escritos de gaveta. *Isto É*, São Paulo, 15 jan. 1986, Livros, p. 71.

<sup>110</sup> BRAIT, Beth. Sensível diário da guerra. *Afinal*, São Paulo, 15 mar. 1986, p. 54-5.

literatura, que para Brait é marcada pela habilidade de transformar vivência em arte.

A tradução seguinte, do livro *Dez e meia da noite no verão*, também atraiu a atenção dos críticos. Antonio Gonçalves Filho<sup>111</sup> escreve que sufoco existencial e literatura difícil também atraem dividendos, pois, após o sucesso de *O amante*, que rendeu mais de setenta mil exemplares (70.000), houve uma verdadeira avalanche de lançamentos.

Para o autor, a Duras que ficou distante do público desde a sua primeira obra e que foi badalada pela crítica como inventora do *nouveau roman*, tem como preocupação descrever através dos seus livros a desordem do pensamento do homem contemporâneo.

Vivian Wyler<sup>112</sup> volta a escrever sobre Marguerite Duras. Ainda sobre *Dez e meia da noite no verão*, ela considera que após *O amante*, Duras provou que, mesmo fragmentado e aparentemente difícil, um texto originário do *nouveau roman* pode ser apreciado por um bom número de leitores. Na análise que Wyler faz, ela aborda aspectos da recepção de Duras e diz que a Duras de *O amante* foi o passaporte para uma Duras mais antiga. A aprovação da crítica e do público, em relação ao romance *O amante* foi então de vital importância para o sucesso do restante da obra.

Jauss diz que uma obra literária não perde seu poder de ação quando transpõe seu período de surgimento, podendo sua importância crescer ou diminuir no tempo. O novo é tido como uma categoria estética e histórica. Esta mudança não atinge só a noção de novo, mas também a noção de história da literatura, que

---

<sup>111</sup> GONÇALVES FILHO, Antonio. O verão de madame Marguerite. *Folha de São Paulo*, 1 fev. 1986, Ilustrada.

<sup>112</sup> WYLER, Vivian. Nouveau-roman de roupa nova. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1985.

deixa de significar uma seqüência cronológica de fatos, para se fazer de avanços e de recuos.

Os dois últimos artigos que versam sobre *Dez e meia da noite no verão*, um da revista *Isto É*<sup>113</sup> outro do jornal *O Estado de São Paulo*<sup>114</sup>, analisam o romance propriamente dito, falam de Duras lembrando de suas frases caracterizadas sempre como curtas e enxutas.

Sobre *O deslumbramento*, outro livro de Duras lançado pela Nova Fronteira, temos o artigo de Lena Chaves<sup>115</sup>. A autora fala do reconhecimento popular que Duras teve através de dois prêmios: o *Goncourt*, em 1984 e o Ritz Paris Hemingway, em 1986. Menciona a quantidade de romances de Marguerite Duras e resume a história do livro, advertindo que embora seja o livro preferido de Marguerite Duras, não possui nem o fascínio de *O amante*, nem o encanto de outras obras.

Encerrando as publicações do ano de 1986 referentes aos lançamentos das traduções de obras de Duras no Brasil, temos cinco (5) artigos que divulgaram os livros *O verão de 80*, *Os pequenos cavalos de Tarquínia* e *Olhos azuis*.

Sobre *O verão de 80*, temos os artigos de Fátima Cardoso<sup>116</sup>, de Maria Tereza de Freitas<sup>117</sup>, de Vera Maria de Queiroz<sup>118</sup> e o de Rosely Forganés. Em todos eles, o estilo jornalístico, divulgando um romance recém publicado não difere muito dos que foram escritos anteriormente sobre outros livros traduzidos.

---

<sup>113</sup> GOLDFEDER, Sonia. Denso, terno e impiedoso. *Isto É*, São Paulo, 26 fev. 1986.

<sup>114</sup> Sufoco e densidade com a marca de Marguerite Duras. *O Estado de São Paulo*, 21 mar. 1986.

<sup>115</sup> CHAVES, Lena. Ordem glacial. *Veja*, São Paulo, 07 mai. 1986.

<sup>116</sup> CARDOSO, Fátima. Quase poesia. *Veja*, São Paulo, 13 ago. 1986, Livros, p. 125.

<sup>117</sup> FREITAS, Maria Tereza. Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 31 ago. 1986.

<sup>118</sup> QUEIROZ, Vera Maria. Solidez ficcional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1986.

Mas ainda aqui verifica-se a forte influência que teve *O amante* e a sua premiação sobre as demais obras. É o que observamos no artigo de Vera Maria Queiroz.

Mais recentemente o romance *O amante* (1984), e *A dor* (1986 escrito quando a autora militava na Resistência Francesa) obtiveram grande repercussão junto ao público, o que abriu caminho para outras publicações com a marca registrada<sup>119</sup>.

Rosely Forganess<sup>121</sup> apresenta uma entrevista exclusiva com Duras, na qual ela trata de assuntos que, de certa forma, confirmam tudo que dizem ao seu respeito. A autora do artigo inicia a entrevista com os dados biográficos de Duras, para depois abordar temas, como; os livros lançados no mundo, suas traduções, seu estilo, o fato de terem muito da sua história pessoal e da recepção pela crítica.

Sobre a tradução de *O amante*, Duras revela sua luta pessoal para tentar controlar a tradução, mas depois, chegou a conclusão que era impossível manter tal controle:

Folha: A senhora controla a qualidade das traduções de seus livros através do mundo?

Duras: No começo eu sofri muito com isso, depois cheguei a conclusão de que era impossível. Principalmente com *O amante* e *A dor* que foram verdadeiras avalanches. Sou traduzida até na Finlândia<sup>122</sup>

A preocupação que Duras teve em relação à qualidade de suas traduções foi também motivo de reflexão para Paulo Ronái<sup>122</sup>. Segundo este, a influência dos meios de comunicação e a caça aos livros de grandes êxitos, faz com que os editores procurem investir em obras que possam dar retorno imediato. Assim, as editoras aproveitam-se da propaganda de um livro, que seja considerado bom em

---

<sup>119</sup> *Idem.*

<sup>121</sup> FORGANES, Rosely. As palavras faladas de Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 6 dez. 1986.

<sup>122</sup> *Idem.*

<sup>122</sup> RONÁI, Paulo. *A tradução vivida*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

vendas, para que outros sejam lançados na mesma onda, o chamado 'efeito cascata', que atingiu a própria Duras e que serviu como tema para um artigo da revista *Veja*<sup>123</sup>.

Segundo o autor, nada melhor para os editores brasileiros do que no caso, uma Duras atrás de outra. Ele a considera um fenômeno em termos de vendagem de livros. Os editores interessaram-se inclusive em publicar um livro do então namorado de Duras, no qual ele descreve os porres da escritora e os delírios resultantes dos tratamentos de desintoxicação alcóolica.

Essa fonte foi de tal maneira sugada que se chegou ao cúmulo de editar M.D., um livro em que as crises de alcoolismo de Marguerite Duras são descritas em primeira mão pelo seu namorado Yann Andréa. Os porres de Duras têm a mesma relevância que o "atletismo sexual" de Edmund Wilson, mas o retorno do investimento é compensador<sup>124</sup>.

Ainda em 1987, temos mais dois artigos um de Zélia Cardoso<sup>125</sup> e outro de Vera Queiroz<sup>126</sup> tratando dos romances que foram publicados no ano anterior. Ambos falam do livro *Olhos azuis, cabelos pretos* e Vera Queiroz aborda ainda *O homem sentado no corredor*.

No ano de 1988, identificamos o aumento considerável de textos críticos. Aparentemente, nenhum outro motivo levou a tal acréscimo, a não ser o que já foi observado anteriormente, ou seja, o reflexo, agora não somente do prêmio *Goncourt*, mas também do Ritz Paris. Sabemos que a partir de certo momento o da "redescoberta de Duras", todo trabalho novo da escritora é esperado com muita expectativa.

---

<sup>123</sup> Efeito cascata. *Veja*, São Paulo, 23 dez. 1987.

<sup>124</sup> *Idem*.

<sup>125</sup> CARDOSO, Zélia de Almeida. No mais novo romance de Duras, a *presença* da técnica cinematográfica. *Folha de São Paulo*, 21 nov. 1987.

<sup>126</sup> QUEIROZ, Vera Maria. A palavra imóvel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1987.

Em 1988 são lançados os livros *O caminhão*, *Ágatha* e *Emily L*, ainda no primeiro trimestre do ano. Sobre *O caminhão* José Carlos Aveilar<sup>127</sup> publica um artigo onde observa que da mesma forma que o filme, o livro também é feito de palavras, como uma conversa.

Bem mais detalhado na análise que Avellar, Bernardo Carvalho<sup>128</sup>, diz que a narrativa de Duras transita pela modernidade e se detém em explicar o fenômeno Duras e seu estilo, mais do que o livro propriamente dito.

Ao falar sobre o lançamento do filme, na França, Carvalho diz que o repúdio do público francês atesta o que pode ser uma aparente chatice. É preciso levar em conta também o grau de estranhamento que pode provocar um filme como este em uma platéia que costuma ser das mais convencionais em termos de expectativas.

E é justamente nesta capacidade de provocar estranhamento que se encontra o valor de uma obra. Segundo Iser<sup>129</sup>, uma obra literária eficiente é a que força o leitor a uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais ao invés de confirmar e reforçar as percepções que tem. O valor desta obra se encontra, justamente, na transgressão desses modos, levando este mesmo leitor a novos códigos de entendimento.

Saem alguns artigos sobre a tradução de *Ágatha*. Patrícia Melo<sup>130</sup>, Paulo Roberto Pires<sup>131</sup> e Ana Arruda Callado<sup>132</sup> escrevem sobre o livro. Paulo Roberto se detém a resenhar o livro, não acrescentando nenhum dado novo ao seu

---

<sup>127</sup> AVELLAR, José Carlos. A palavra filmada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1988.

<sup>128</sup> CARVALHO, Bernardo. O caminhão, de Duras, transita pela modernidade. *Folha de São Paulo*, 23 jan. 1988.

<sup>129</sup> ISER, Wolfgang. *Op.c/i.*, 1979, p. 88.

<sup>130</sup> MELO, Patrícia. Amor em estado de tragédia faz a trama de *Ágatha*. *Folha de São Paulo*, 02 mar. 1988.

<sup>131</sup> PIRES, Paulo Roberto. Manequim, mon amour. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1988.

<sup>132</sup> CALLADO, Ana Arruda. Pelo prazer de escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1988.



comentário. Já as outras duas escritoras têm opiniões que poderiam ser consideradas antagônicas.

De um lado Ana Callado, considera que, por ser completamente fiel ao *nouveau roman*, poderia-se esperar que o livro fosse pesado ou monótono, mas ao contrário, ele é uma leitura agradabilíssima. Por outro lado. Patrícia Melo, embora não afirme claramente que o texto é pesado, deixa entrever que Duras está sempre na periferia do abismo, trabalhando o que ela chama de estética da derrota. Mas o que para Patrícia Melo deixou a desejar mesmo foi a tradução que parece ser mais fiel à língua francesa do que a Duras e seu estilo.

O que confirma ter sido o *amante* o livro de transição, que deu novas luzes aos livros anteriores de Duras e possivelmente tenha sido um importante “farol” também para obras de outros escritores do *nouveau roman*.

Quer Duras seja de leitura agradável ou escreva no limiar do abismo, essa consciência do estilo da escritora não basta para apreciar sua obra, segundo José Carlos Monteiro<sup>133</sup>. Sendo assim, ele escreve um pequeno texto, uma espécie de receita, para que o leitor viaje com mais desenvoltura pela terra de Durásia.

Para entender - e amar - os livros de Marguerite Duras é preciso conhecer a técnica estilística do “*nouveau roman*”, as inquietações espirituais do existencialismo e as audácias narrativas de um certo cinema moderno. Esse conhecimento ajuda a penetrar nos mistérios de sua prosa, sintonizar com as relações mágicas que ela estabelece entre os personagens e, finalmente, admirar a mestria com que articula dialeticamente a simplicidade do texto e o rebuscamento das imagens<sup>134</sup>.

Encerrando o primeiro semestre de 1988, temos o artigo de Marcos Pachi<sup>135</sup>, sobre o lançamento de *Emily L.* Para o autor este livro, última aparição

---

<sup>133</sup> MONTEIRO, José Carlos. Decifrando os mistérios da prosa de Duras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1988.

<sup>134</sup> *Idem*.

<sup>135</sup> PACHI, Marcos. Novo romance de Duras repete temas dos anteriores. *Folha de São Paulo*, 07 mai. 1988.

de Duras na literatura mundial até aquele momento, poderia ser o primeiro, pois há nele todos os elementos dos livros anteriores: o mar, a impossibilidade de realização amorosa e o álcool. Mas, isso não significa que Duras não consiga sair de si mesma diante de tais repetições, ela o consegue um pouco mais em cada livro e nós só saberemos para onde foi, no próximo livro.

O segundo semestre de 1988, inicia-se de forma constrangedora. Dois (2) artigos, um do jornal *O Globo*<sup>136</sup> e outro da *Folha de São Paulo*<sup>137</sup>, relatam a agressão sexual sofrida por Duras, em uma festa. É a própria Duras que relata;

Estava num lugar onde havia muita gente. Estava sentada numa mesa com amigos, possíveis ministros e estrelas. No começo, não notei um jovem que se aproximou, sentou-se ao meu lado e se encostou em mim. Tentei sair, mas ele era muito pesado, era como se estivesse desmaiado. Logo compreendi o que ele estava fazendo. Se masturbava, esfregando-se no meu corpo, não me mexi mais, deixei que o fizesse. Ele tinha esse direito, por que não?<sup>138</sup>

Duras atribui essa atitude ao fato de as mulheres escritoras atraírem sexualmente os homens. Para ela, existe uma relação entre a fascinação pela inteligência e o desejo do corpo.

A descoberta, pelo Brasil, de Marguerite Duras é tema do artigo de Julita Scarano<sup>139</sup>. No Brasil estamos sempre atrasados, sempre recebendo a moda de um verão que já passou, mas o fenômeno de recepção da obra de Duras comprova que a literatura não perde com o passar do tempo.

Scarano explica mais uma vez o chamado “efeito cascata”: o prêmio *Goncourt*, que estimulou os editores, foi de grande utilidade e com isso, tivemos várias traduções publicadas, feito que serviu para recuperarmos o tempo perdido

---

<sup>136</sup> Freud explica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1988.

<sup>137</sup> Duras revela aventura sexual à revista francesa. *Folha de São Paulo*, 22 jul. 1988.

<sup>138</sup> *Idem*.

<sup>139</sup> SCARANO, Julita. E o Brasil descobre Marguerite Duras. *O Estado de São Paulo*, 19 jul. 1988.

em relação às outras obras e estreitarmos o espaço entre nós e os demais países do mundo.

Um olhar especial, assim definiu Arthur Xexéo<sup>140</sup> a maneira como Duras vê o cinema, ou seja, de forma poética. E este lado oculto, que pouca gente conheceu, o de cineasta é que é revelado em seu livro *Olhos vercfe*<sup>141</sup>

Segundo Bernardo Carvalho<sup>142</sup>, a grande preocupação que Duras tem é com a palavra, e em Savannah Bay ela busca esta autonomia do texto.

E dentro desse projeto que se situa “Savannah Bay”, dentro dessa vontade de elevar a palavra, a própria textualidade (e não a “teatralidade”) ao lugar de protagonista<sup>143</sup>.

O artigo de Matthieu Lindon<sup>144</sup>, publicado ainda em 88, traz um ar de final dos tempos. O autor analisa a situação da nova literatura francesa, que segundo ele, ainda se encontra eclipsada pelos autores do “*nouveau romari*”. É o que ilustra o parágrafo inicial do artigo:

Na própria França, a notoriedade dos jovens escritores ainda é, quase trinta e cinco anos após a constituição desse movimento, eclipsada pela dos autores do *nouveau romari*<sup>145</sup>.

Ainda três outros artigos publicados nos anos 80 falam da vida. Edilberto Coutinho e Vera de Sá se detêm em falar de *A vida material*, recém traduzido. Para os autores. Duras consegue ser tão impiedosa consigo mesma quanto com os seus personagens. O livro poderia quase ser considerado um diário, pois traz passagens autobiográficas que os leitores certamente apreciarão.

Segundo Vera de Sá:

---

<sup>140</sup> XEXÉO, Arthur. Um olhar especial. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1968.

<sup>141</sup> Algumas das críticas contidas neste livro serão reproduzidas no Anexo.

<sup>142</sup> CARVALHO, Bernardo. Em “Savannah Bay”, Duras busca a autonomia da palavra no teatro. *Folha de São Paulo*, 5 nov. 1988.

<sup>143</sup> *Idem*.

<sup>144</sup> LINDON, Matthieu. Depois do “*nouveau romari*”. *Folha de São Paulo*, 5 nov. 1988.

<sup>145</sup> *Idem*.

É exatamente esta obscenidade entendida como a exposição de si e do mundo sem travestismos piedosos e auto-indulgentes, que faz de *A vida material* um livro que interessa a um público mais amplo do que o dos aficionados da escritora. Estes certamente vão apreciar a intimidade (de resto falsa) de passagens autobiográficas<sup>146\*</sup>®.

Para Vera, o que deixou a desejar foram os problemas que a edição da Editora Globo apresenta, tanto na tradução quanto nos textos equivocados da orelha e contra-capas.

Marilene Felinto<sup>147</sup> trata do livro *A vida tranqüila*, os títulos se parecem, no entanto o teor é completamente diferente do anterior. Trata de amores, ódios, traições, vinganças, mas que segundo Marilene Felinto são temas abordados com uma escrita suave e elegante.

Observamos então, ao fazer uma retrospectiva da recepção de Duras pela crítica, na década de 80, que a grande maioria das traduções se deu nesta década. O primeiro livro a ser traduzido foi *O vice-cônsul*, que teve uma lacuna temporal de dezessete (17) anos entre a data da sua publicação na França e a data da sua tradução no Brasil.

Depois deste livro, observamos que a diferença entre as publicações na França e aqui no Brasil se reduziram em até no máximo três (3) anos. Com o prêmio *Goncourt*, além dos livros recentes, publicou-se também os livros que foram escritos na década de 50, 60 e 70. Confirmando assim a nossa observação de que o prêmio serviu como “farol” não só para as obras atuais, mas também para as obras mais antigas, produzindo o efeito cascata.

No entanto, as traduções não desempenharam um papel de grande importância na “descoberta”, de Duras, que foi num primeiro momento lida no

---

<sup>146</sup> SÁ, Vera de. Dama obscena. *Isto É Senhor*, 26 jun. 1989, *Cultura*, p. 120.

<sup>147</sup> FELINTO, Marilene. Livro de Duras fala de amor e ódio. *Folha de São Paulo*, 30 set. 1989.

original. Nos artigos que compõem o *corpus* desta pesquisa, temos o registro de que, desde 1963, Duras já era conhecida entre nós, ainda que por um grupo restrito. O papel que atribuímos às traduções é o da “redescoberta” de Duras, já que ampliou consideravelmente o número de leitores de sua obra.

Os textos publicados no final da década são marcados por uma preocupação comum. A grande maioria dos artigos publicados, além de divulgarem a obra traduzida, abordam questões que poderíamos chamar de exteriores à mesma, mas que se refletem em sua recepção, tais como o mercado editorial, as traduções, os *best-sellers* e os benefícios que o recebimento de um prêmio pode dar à divulgação de uma obra.

Observamos que, mesmo sendo uma escritora pouco divulgada no Brasil, os primeiros mediadores não se prenderam à abordagem literária propriamente dita, mas deram ênfase maior aos filmes por ela produzidos ou dirigidos. Contudo, não foram completamente esquecidos elementos como dados biográficos, estilo de escrita, linguagem e conteúdo da obra, nem passaram despercebidos aspectos como a comparação com Clarice Lispector e a aproximação com outras obras representantes do *nouveau roman*.

Os professores universitários que comentaram algum aspecto da obra durasiana, seguiram a mesma linha jornalística dos seus contemporâneos, como foi o caso de Leyla Perrone-Moisés, Bela Josef e Silviano Santiago.

## 4.2 - Duras em Cena

Como ressaltamos no capítulo anterior, a recepção crítica da obra de Marguerite Duras no Brasil, se deu através de picos de interesse demonstrados pela crítica e ocasionados pelas mais diversas razões. Na década de 90, a recepção de Duras não fugiu à regra, ela sempre se fez presente nas publicações do país, quer seja pela recuperação de um coma provocado por um tratamento de desintoxicação alcoólica, pela reapropriação da história de seu livro ou pelo lançamento do filme homônimo de Jean-Jacques Annaud, baseado em *O amante*.

Em 1991, começam as gravações do filme. Mas enquanto este filme não fica pronto, a escritora aproveita para se reapropriar do livro escrevendo um outro roteiro intitulado *O amante da China do Norte*, sobre o qual comenta Marcos Strecker<sup>148</sup>.

*O amante da china do Norte* é a adaptação para o cinema de *O amante*, só que feito pela própria Duras. Ela aproveita a oportunidade para criticar os produtores que não entenderam seus livros e fizeram maus filmes, não poupando nem a nova geração de cineastas. Mesmo tendo ficado conhecida também através de seus filmes, Duras diz que detesta o cinema e o considera o lugar mais distante das letras e da linguagem. É mais uma de suas declarações polêmicas.

A *Folha de São Paulo* publica uma entrevista do jornal francês *Le Monde*<sup>149</sup>, onde Duras afirma que *O amante da China do Norte* é o verdadeiro *O amante*. Ela declara ainda que é procurada todos os dias, por pessoas do mundo inteiro, que lhe pedem seus textos para fazerem adaptações. O curioso desta

---

<sup>148</sup> STRECKER, Marcos. Duras escreve nova versão de 'O amante'. *Folha de São Paulo*, 22 jun. 1991.

<sup>149</sup> O verdadeiro Amante é o que fiz agora. *Folha de São Paulo*, 22 jun. 1991.

entrevista é que Duras diz não estar interessada no resultado final do filme feito por Annaud, pois ela já sabe como ele vai ficar. Para ela, o que Annaud pretende fazer é uma biografia dela e o livro não é um texto autobiográfico, é uma tradução;

Pergunta - Você não está curiosa do resultado?

Resposta - Já sei como será. Assim que nos encontramos, Annaud estava essencialmente preocupado em detalhes materiais, históricos. Ele quer fazer uma biografia minha, mas 'O amante' não é um texto autobiográfico é uma tradução.

E ainda:

Pergunta - Você está se sentindo despossuída?

Resposta - Não posso me sentir assim, mas eu retomei o livro, é verdade. Eu recomecei tudo, comecei. Como se fosse a primeira vez. Em "O amante da China do Norte", não se vai encontrar nada do filme. O livro é uma reapropriação. É, por isso, que escrevo no prefácio que eu havia me tornado novamente uma escritora de romances. A outra diferença capital é que entre os dois livros, fiquei sabendo da morte do Chinês<sup>150</sup>.

O ano de 1992 é todo dedicado ao filme e ao livro *O amante da China do Norte*. Para João Baptista Magalhães<sup>151</sup> o filme é de choques; entre o filme e o romance, entre o cinema e a literatura e sobretudo, entre o cineasta e a escritora.

As relações entre Annaud e Duras foram ruins, até que Annaud abandona a escritora e seu roteiro proibindo-a de ver qualquer projeção antes do lançamento comercial. No final do filme, Annaud mostra a figura de Duras em uma imagem em preto e branco, uma homenagem depois de uma convivência de choques, para Magalhães, exatamente como dois amantes.

Nossa pesquisa evidenciou que, se a atribuição do *Goncourt* ao romance foi fator de redescoberta de Marguerite Duras pela crítica brasileira, o papel de

---

<sup>150</sup> *Idem.*

<sup>151</sup> MAGALHÃES, João Baptista. Annaud leva às telas choques de "O amante". *Folha de São Paulo*, 11 fev. 1992.

. Filme enriquece livro de Duras. *Folha de São Paulo*, 11 Jun.

1992.

popularizador deve ser atribuído ao filme, que de uma forma singular, mostra a releitura que Annaud fez da obra da escritora.

Depois do filme, estudantes universitários, leitores de classe média mais afeitos a *best-sellers*, um bom número de interessados acorreram às livrarias em busca do livro. Além disso, o filme de Jean-Jacques Annaud foi a mola propulsora de muitos artigos, que divulgaram indiretamente o restante da obra, como veremos a seguir.

Vingança, é como Alcino Leite Neto<sup>152</sup> denomina *O amante da China do Norte*. Quando vendeu os direitos autorais de *O amante*, Duras escreveu quatro roteiros que não foram aceitos, ela não aceitou que a história agora não era mais dela e sim do cinema. A sua revanche foi reescrever o livro anterior. Mas entre os dois há um fato novo que é a morte do Chinês, inesperada por Duras.

“Eu não imaginara absolutamente que a morte do Chinês pudesse acontecer”, escreve ela no prefácio, “*O amante da China do Norte*” é um livro contra a morte<sup>153</sup>.

Leite Neto diz que talvez por ser um livro contra a morte é que Duras declara que *O amante da China do Norte* é o verdadeiro *O amante*.

De olho na bilheteria, Jean-Jacques Annaud não seguiu os conselhos dados por Duras quanto à beleza da protagonista. Segundo a autora, esta não deveria ser muito bela para que as atenções não se concentrassem exclusivamente nela. A atriz é sem dúvida o chamariz do filme e no artigo publicado pela *Folha de São Paulo* sobre o assunto<sup>154</sup>, diz que ela está levando “multidões ao cinema”. Para o produtor a briga com Duras e a sua reação é, de

---

<sup>152</sup> LEITE NETO, Alcino. Duras se vinga do cinema em livro. *Folha de São Paulo*, 30 jun. 1992.

<sup>153</sup> Apud.

<sup>154</sup> Jane March é atração do filme. *Folha de São Paulo*, 30 jun. 1992.



certa forma, natural, pois considera Duras obcecada por esta história que é a de sua vida.

Ainda sobre a questão da reescrita de *O amante* e a não aceitação de seus roteiros por parte de Jean-Jacques Annaud é que versa o artigo de Luiz Zanin Oricchio<sup>155</sup>, contudo o autor se detém um pouco a falar das diferenças estilísticas entre os dois livros;

Duras passa do registro intimista em primeira pessoa, usado em *O amante*, para uma narrativa em terceira pessoa.

Para Oricchio, tal mudança deixou o texto mais objetivo deixando os personagens mais palpáveis, e o diálogo substitui o monólogo da narradora. O que resultou em uma maior legibilidade.

A escrita de Duras também é tema para Liliane Heynemann<sup>156</sup>. Para ela, o texto de Duras traz carga de ambigüidade justamente por se encontrar entre a narrativa literária e o roteiro cinematográfico. A narração indireta, circular, pontuada por expressões de dúvidas, o contato sexual entre o chinês e a menina, bem como a loucura da mãe e a relação incestuosa com o irmão são procedimentos que, para Heynemann, remetem Duras ao *nouveau roman*. A análise literária feita neste artigo o diferencia dos demais publicados naquele momento, já que a maioria se preocupou com aspectos biográficos e com a polêmica entre o diretor e a autora do romance.

Mesmo tendo o filme como tema, dois artigos publicados em revistas semanais de grande circulação abordam o assunto por ângulos diversos. O

---

<sup>155</sup> ORICCHIO, Luiz Zanin. Marguerite Duras escreve a sua própria história. *O Estado de São Paulo*, 8 jul. 1992.

<sup>156</sup> heynemann, Liliane. Dois romances em um mesmo amante. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 jun. 1992.

primeiro, de Jairo Arco de Flexa<sup>157</sup> enfatiza o aspecto biográfico, mostrando o filme como o caso de amor entre uma francesa e um chinês no Vietnã dos anos 20, onde Marguerite Duras dá uma dimensão universal ao seu primeiro amor. Os protagonistas são anônimos; o nome da personagem não é mencionado, mas ela tem muito de Duras. É um filme que revela uma vida de desesperança, aspecto muito bem colocado por Annaud, a quem Jairo considera maduro e versátil.

O segundo de João Freire Filho<sup>158</sup>, menciona, dentre outras coisas, as dificuldades na escolha da atriz e na reprodução de Saigon dos anos 20. Apresentando o filme como uma adaptação do livro, cujo teor é a impossibilidade de uma relação amorosa.

Mesmo agradando a todos, o filme desagradou profundamente a Marguerite Duras, que não gostou do caráter autobiográfico nem do orçamento de trinta milhões de dólares que, segundo ela, era exorbitante. Esta atitude não surpreende, pois Duras discordava até dos filmes dos quais ela mesma escrevia o roteiro. Por ser uma grande escritora e cineasta tem direito as suas manias. Para ela, o filme ideal é aquele que permanece no plano da imaginação, onde somente o leitor pode dar rosto e voz.

---

<sup>157</sup> ARCO E FLEXA, Jairo. Memórias do primeiro amor. *Veja*, São Paulo, 5 ago. 1992, Cinema, p. 105.

<sup>158</sup> FREIRE FILHO, João. A polêmica por trás da cena; ela transou ou não? *Manchete*, Rio de Janeiro, 8 ago. 1992, Cinema, p. 66.

### 4.3. O Balanço de uma Vida

Os primeiros artigos publicados sobre Duras, nos anos 90, têm a sua atenção atraída para a obra da escritora, pelo viés de um dado biográfico - a recuperação de um coma, provocado por um tratamento de desintoxicação.

Tal fato mereceu a atenção e os comentários de José Maria Cançado<sup>159</sup>, que diz ser Duras, capaz de como poucas pessoas, “não lamentar nada e partir de novo do zero”, seguindo a bravata de Edith Piaf.

Segundo Cançado, é aí que se encontra o significado de *Chuva de Verão*: no recomeço. Para Duras o livro serve como meio de recuperar a juventude. E recuperação é uma palavra que Duras conhece bem, não só a recuperação após as crises alcoólicas, das quais ela renascia das cinzas como a *Phoenix*, mas também a recuperação da memória, pois é dela que Duras, segundo Alain Riding<sup>160</sup>, terá toda a sua matéria-prima;

Sua própria matéria-prima vem logicamente dela mesma. Uma extraordinária vida, separada em seções e distribuída em seus livros<sup>161</sup>

O livro *A vida material* lançado no ano anterior, volta a ser comentado por Riding. Segundo este, das várias dezenas de livros, peças ou roteiros este livro é o mais pessoal por não ser somente uma novela. São reflexões e opiniões, numa série de entrevistas, nas quais as perguntas são omitidas e o que resta é Duras falando sobre a vida.

Em 1991, *Chuva de verão*, publicado em 1989, ainda vai ser tema para Marilene Felinto:

---

<sup>159</sup> CANÇADO, José Maria. Marguerite Duras se recupera. *Folha de São Paulo*, 10 fev. 1990.

<sup>160</sup> RIDING, Alain. Passeio cego na Floresta. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1990, Segundo caderno.

<sup>161</sup> *Idem*.

A história de *Chuva de verão* é também a história do que há em nós, que é melhor que nós, ou do que havia em nós mas acabou para sempre<sup>162</sup>.

Assim, no último artigo de 1992, Betty Milan<sup>163</sup> fala do amante de Duras. Não do chinês, como era de se pensar, mas de Yann Andréa Steiner, o jovem francês, homossexual, que envia cartas a uma escritora de quem ele se tornará amante. Sobre o livro, que levou o nome do jovem amante de Duras, Betty Millan comenta;

Um lirismo que apavora, como diz Patrick Grainville, mas faz a grandeza de Duras, a que prestigia a inconveniência fundamental da palavra escrita, e, tanto sabe do amor às margens do Mekong quanto da mancha (...) <sup>164</sup>.

O ano de 1993 também não trará como tema central o filme nem o livro *O amante da China do Norte*. Os ecos que se farão ouvir ainda, serão sobre *Yann Andréa Steiner*. Claudia Cavalcanti<sup>165</sup> julga ser este livro tanto uma prosa poética, quanto um relato autobiográfico, um diário, um romance epistolar, enfim um pouco de tudo. E o conselho que ela dá, tanto aos que gostam de Duras, quanto aos que não gostam, é que comprem *Yann Andréa Steiner*, não por ser uma obra-prima, mas por ser um relato de quem assume paixões (por pessoas, personagens, lugares). O valor de Duras extrapola a própria obra e sua postura diante da vida passa a ser um critério de referência.

Dando outro enfoque ao mesmo tema, Elizabeth Orsini<sup>166</sup>, diz que o livro *Yann Andréa Steiner* é feito de solidão e paradoxalmente, como é de praxe em Duras, possui muitos rostos e muitas vozes. Segundo a autora, o livro resume

---

<sup>162</sup> FELINTO, Marilene. Duras cria fábula do abandono em *Chuva de verão*. *Folha de São Paulo*, 5 jan. 1991.

<sup>163</sup> MILAN, Betty. Duras canta o amor sem sexo. *Folha de São Paulo*, 1 nov. 1992, Livros.

<sup>164</sup> *Idem*.

<sup>165</sup> CAVALCANTI, Claudia. Duras repete a história de sempre em 'Yann Andréa'. *Folha de São Paulo*, 25 abr. 1993.

<sup>166</sup> ORSINI, Elizabeth. Paradoxos do silêncio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 mai. 1993.

com mãos de mestre os absurdos das vidas que figuram na ficção durasiana.

Confirmando a canonização da escritora, encerra-se o ano de 1993, com dois artigos: uma entrevista dada por Duras ao Jornal *El País* e publicada pela *Folha de São Paulo*<sup>167</sup>, no qual ela dá suas impressões sobre o fascismo, o nazismo, sobre a política francesa, os horrores da guerra e sobre sua escrita; e ainda o artigo de Hugo Sukman<sup>168</sup> sobre o evento promovido pelo Consulado francês, reunindo uma exposição de fotos de Hélène Bamberger sobre o cotidiano de Duras em Paris e na Normândia.

O que observamos nestes últimos três anos de recepção crítica das obras de Duras, correspondentes aos primeiros anos da década de 90, é que houve, em relação à década anterior, uma mudança no horizonte de expectativas dos críticos, bastante significativa. [A partir deste momento, Marguerite Duras instala-se no imaginário dos críticos brasileiros e passa a fazer parte do cânone. Agora, tudo o que se refere a ela é digno de nota e comentários. Digno de polêmica e admiração. Assim, os artigos que seguem revelam um novo horizonte de expectativa por parte da crítica. Não há mais questionamentos essenciais sobre a obra, tudo o que se refere a Duras é digno de destaque. Por outro lado, os textos jornalísticos procuram ser cada vez mais legíveis e acessíveis a um público não especializado, pois o interesse primordial passa a ser a venda dos livros e não, necessariamente, a sua análise. Nos últimos anos, verificou-se um crescimento considerável do mercado editorial ligado à obra de Marguerite Duras. Além de traduções de livros seus, são também traduzidos livros sobre a autora e sua obra.

<sup>167</sup> VALENZUELA, Javier. O antifacismo com todas as letras. *Folha de São Paulo*, 21 nov.1993. Revista da Folha, p. 26-7.

<sup>168</sup> SUKMAN, Hugo. Marguerite Duras é tema de evento. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1993.

O ano de 1994, em termos recepcionais, gira em torno da publicação da tradução da biografia de Duras: *Marguerite Duras ou le poids d'une plume* (Marguerite Duras ou o peso da pena) de Frédérique Lebelley, e do livro *Escrever* de Marguerite Duras.

Para Fernanda Scalzo<sup>169</sup>, a biografia que Duras recebe aos 80 anos revela o percurso da escritora que se transformou em uma personagem cheia de facetas:

(...) Duras transformou-se em fenômeno de mídia e, ódio ou paixão, nenhum francês deixa de ter por ela algum sentimento. Feminista para as feministas, comunista para os comunistas. Duras foi vestindo os trajes que a história lhe ofereceu {...}<sup>170</sup>.

O *Jornal do Brasil* também publica um artigo sobre a mais recente obra escrita sobre Duras<sup>171</sup> ressaltando que a autora - Frédérique Lebelley - procurou seguir rigorosamente os fatos, utilizando-se também de entrevistas com Duras, dando assim a palavra à biografada.

Ainda em relação à biografia de Duras, temos a entrevista que Bernardo Carvalho<sup>172</sup> realizou com a autora, Frédérique Lebelley, onde ela aborda as dificuldades de quem pretende escrever sobre uma pessoa que já dissecou toda a sua vida, em sua obra, como fez Marguerite Duras.

E, em se tratando de obra, aos 80 anos, Duras reúne cinco (5) textos em *Escrever*, mostrando que tanto ela quanto seu estilo permanecem o mesmo. Ana Maria Ciccacio<sup>173</sup> considera que o melhor dos cinco é *Escrever* Ali Duras revela toda a dificuldade da tarefa de escrever, tarefa dolorosa e solitária. Esta mesma

---

<sup>169</sup> SCALZO, Fernanda. Duras, aos 80, ganha sua primeira biografia. *Folha de São Paulo*, 8 fev. 1994.

<sup>170</sup> *Idem*.

<sup>171</sup> Marguerite Duras passo a passo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1994.

<sup>172</sup> CARVALHO, Bernardo. Livro revela zona obscura da vida de Duras. *Folha de São Paulo*, 20 ago. 1994, Ilustrada.

<sup>173</sup> CICCACIO, Ana Maria. Duras descreve a solidão da escrita. *O Estado de São Paulo*, 25 dez. 1994.

opinião sobre *Escrever* é compartilhada por Betty Milan<sup>174</sup> para quem o posicionamento de Duras frente ao ato de escrever resulta num tipo particular de escrita que marcou toda a sua obra.

Andréia Estevão<sup>175</sup>, que escreve o último artigo do ano de 1994, aborda os dois livros: *Duras: uma vida por escrito* e *Escrever*. Estevão mostra através de seu artigo, que mesmo sendo de autores diferentes, os dois livros relatam a trajetória de Duras.

Das obras traduzidas para o português, através das resenhas publicadas em jornais e revistas de grande circulação, a crítica mostrou quais as que atraíram maior interesse. Como já havíamos mencionado anteriormente, as mudanças ocorridas, na década de 80, no horizonte de expectativas dos críticos em relação à obra de Duras, assumem uma nova forma nos anos 90. A tendência da crítica é de se voltar para a obra durasiana, mas motivada pelas notícias referentes à personalidade que Duras se tornara: os tratamentos de saúde, feitos por Duras; o lançamento do filme que, ao nosso ver, foi o responsável por uma maior popularização de sua obra, chegando a levar milhões de pessoas ao cinema; e por último, o episódio que pôs fim à trajetória de cinquenta e três anos de intensa e polêmica vida literária, a morte de Duras no dia 3 de março de 1996.

Assim, os artigos que seguem têm alguns pontos em comum: foram escritos em março de 1996 por ocasião da morte de Marguerite Duras. Todos, sem exceção, referem-se ao aspecto autobiográfico da obra e encerram-se, quase todos, reafirmando a grandeza da escrita de Duras.

---

<sup>174</sup> MILAN, Betty. Duras fala do amor à escrita. *Folha de São Paulo*, 17 abr. 1994, Livros.

<sup>175</sup> ESTEVÃO, Andréia. Uma vida em tom de romance. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1994.

O artigo publicado por Gilles Lapouge<sup>176</sup>, correspondente de Paris, faia da última publicação de Duras, *C'est tout*. Neste livro as palavras escorregavam, e a autora dizia que, mesmo morta, ainda podia escrever. Com isso, muitos acharam que encontrariam velhos manuscritos em seus armários. O que Gilles questiona é que talvez ela quisesse dizer isso mesmo, mas, por outro lado, poderia ainda significar que seus livros germinariam mesmo depois de morta.

Gilles aborda temas como a ambição de Duras de ser a escritora do século, sua vida sob o efeito do álcool, sua avarice e sua sincera fidelidade, bem como sua generosidade e paixão. Comenta ainda o grande erro dos críticos ao incluí-la no *nouveau roman* e a repetição deste erro pelo Primeiro Ministro Alain Juppé ao lhe render homenagem póstuma.

Com relação ao livro *O amante*, pouco importa, para Gilles, se a história é inteiramente verdadeira ou falsa, ele o classifica de um livro sobre o prazer. Concluindo seu artigo com um questionamento pessoal, perguntando-se por que Duras não lhe parece desprezível. Sem ter muita certeza da resposta, enumera várias razões, entre elas a liberdade desenfreada de Duras, a sua coragem e, sobretudo, porque jamais quis viver a não ser de paixão, segundo Gilles, “dos desastres radiantes da paixão”. É mais uma vez a idealização do mito Duras.

O artigo publicado no jornal *O Globó*<sup>177</sup> não é assinado e traz inicialmente a *causa moiiiis* da autora. Menciona dados da biografia de Duras, fala ainda que se afastou do *nouveau roman* por achá-lo estéril. Menciona vários livros de Marguerite Duras, com a data de publicação dos mesmos, fala da relação de Duras, com o álcool e da transformação do companheiro Yann Andréa Steiner em

---

<sup>176</sup> LAPOUGE, Gilles. “Duras cultivou originalidade da desgraça”. *O Estado de São Paulo*, 9 mar. 1996, Caderno 2.

<sup>177</sup> “Aos 81 anos, o adeus da polêmica Duras.” *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 nmar. 1996, Obituário.



personagem de romance. Neste momento, não há mais necessidade de justificar o texto, ele vale pelo interesse que o nome desperta no grande público.

O artigo assinado por Sandra Simon<sup>178</sup> inicia sua análise com uma pergunta; Pode uma obra, sob muitos aspectos ilegível, fazer de seu autor um dos maiores fenômenos de vendas do século? Ela responde que sim, se a obra for ilegível pela exatidão da dor e se o século for precário como este em que vivemos. Uma obra para muitos ainda ilegível, mas cujo valor está definitivamente sedimentado na própria crítica brasileira.

Da mesma forma que os demais artigos publicados nesta data, os cinco seguintes consideram Duras a maior escritora francesa do século. São eles; o de Vinícius Torres Freire<sup>179</sup>, o de Leyla Perrone-Moisés<sup>180</sup> e dois sem assinatura, um do jornal *O Estado de São Paulo*<sup>181</sup> e o outro do *Diário Catarinense*<sup>182</sup>, o destaque fica por conta de dois artigos; o de Leyla Perrone-Moisés e o de Cristiane Costa<sup>183</sup>.

A primeira divide a obra da escritora em cinco fases; a realista, a do novo romance, a romanesca, a escriturai e a transparente. Aproxima Duras de Clarice Lispector, fato este já abordado por outros críticos e acredita que a morte fará com que Duras reveja as duas mulheres das quais nasceu toda a sua obra; a mãe e a embaixatriz Anne-Marie Stretter. E, com isso, conclui que, cumpridas tanto vida, quanto obra, ela pode morrer satisfeita.

---

<sup>178</sup> SIMON, Sandra. "Os Gritos inaudíveis da morte." *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 mar. 1996, Segundo Caderno, Cultura.

<sup>179</sup> FREIRE, Vinícius T. Marguerite Duras morre aos 81 anos em Paris. *Folha de São Paulo*, 4 mar. 1996, Ilustrada

<sup>180</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. "O Amante foi o livro de maior sucesso." *Folha de São Paulo*, 4 mar. 1996, Ilustrada.

<sup>181</sup> Escritora Marguerite Duras morre aos 81 anos. *O Estado de São Paulo*, 4 mar. 1996, Caderno 2.

<sup>182</sup> O adeus de Marguerite Duras. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 4 mar 1996, Bastidores.

<sup>183</sup> COSTA, Cristiane. "O Estilo que derrubou convenções." *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1996, Caderno B.

O outro, de Cristiane Costa fala sobre o último livro de Duras *C'est tout*. Para Costa, este é um misto de testamento e despedida, escrito com a mesma economia de palavras que permeou toda a obra durasiana.

Misto de homenagem, balanço de vida e reconhecimento público temos os artigos publicados: na *Folha de São Paulo*<sup>184</sup>, *Jornal do Brasil*<sup>185</sup>, *Manchete*<sup>186</sup> e *Correio Braziliense*<sup>187</sup>. Estes destacam uma Duras, na qual além de militante, escritora, cineasta e muitas outras facetas assumidas por ela, existe uma mulher enigmática, que conseguiu fazer da sua própria vida a matéria-prima de sua obra.

E é através de sua obra que um escritor ou um artista participa da história. Assim foi com Marguerite Duras que deixou suas marcas através de sua obra e de sua vida, fazendo um jogo de ficção e realidade, do qual, após o seu contato, nada permaneceu o mesmo, nem mesmo nós os seus leitores.

---

<sup>184</sup> Duras temia fascismo mais do que a morte. *Folha de São Paulo*, 5 mar. 1996, Ilustrada.

<sup>185</sup> MIRANDA, Regina. Marguerite. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1996.

<sup>186</sup> GERTEL, Vera. Duras entre a lenda e a verdade. *Manchete*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1996.

<sup>187</sup> RECENA, Luiz. A França está mais pobre sem Duras. *Correio Braziliense*, 7 mar. 1996.

# CONCLUSÃO

Conscientes da importância que tem a obra de Duras para o cenário literário mundial, realizamos um longo percurso por textos que registraram as impressões de leitura dos críticos literários brasileiros, “o leitor” para efeitos desta pesquisa.

Realizamos o estudo com base em alguns referenciais teóricos academicamente reconhecidos e aceitos, com o objetivo de melhor fundamentar as reflexões sobre os textos pesquisados.

O levantamento de um *corpus* bastante extenso, ainda que sem pretensões de ser exaustivo, das publicações sobre Marguerite Duras no Brasil, e a análise atenta destes documentos, nos levou às conclusões que seguem.

Embora Duras tenha começado sua produção literária em 1943, ela só ficou conhecida na França, em 1960, quando escreveu o roteiro de *Hiroshima mon amour*, de Alain Resnais. No entanto, verificamos que, no Brasil, na década de 60, Duras era conhecida apenas por um grupo de intelectuais ligados ao cinema e à literatura francesa. Mesmo havendo indícios de que se tratava de uma escritora talentosa, parecia muito cedo para que os críticos literários emitissem opiniões mais precisas sobre uma autora, até então, não consagrada pelo grande público.

As publicações em revistas especializadas se deram bem mais tarde, a partir de 1989. Assim, mesmo citada em jornais e revistas, Duras levou mais tempo até entrar na academia.

Definimos a década de 80 como sendo o período em que se deu a descoberta e a redescoberta de Duras pela crítica. Boa parte das traduções feitas no Brasil foram publicadas nesta década. A primeira obra traduzida no Brasil foi *O vice-cônsul*, escrito em 1965, e que levou dezessete (17) anos para receber a tradução brasileira, que data de 1982. Esta tradução foi logo seguida por outras de obras mais recentes, cujo intervalo entre a data de publicação na França e a data da tradução no Brasil não ultrapassa três (3) anos.

No entanto, não foram as traduções que levaram os leitores a se voltarem para a obra de Duras. Na nossa opinião, o papel de divulgador da obra deve ser atribuído ao livro *O amante* e ao prêmio *Goncourt* por ele recebido, que fizeram com que os leitores se sentissem atraídos por outras obras de Duras, já traduzidas e publicadas no Brasil.

Assim, o prêmio *Goncourt*, além de suscitar o interesse de traduzir para o português outras obras escritas recentemente, fez com que o olhar da crítica se voltasse para obras mais antigas, consideradas inclusive bem próximas das obras representantes do *nouveau roman*. Até aquele momento, tais obras eram rejeitadas pelos leitores por serem consideradas difíceis, fragmentadas, enfadonhas. Tal fato confirma que a crítica tem um papel fundamental como influenciadora dos leitores e formadora de opinião.

Observamos então que a recepção de Marguerite Duras no Brasil seguiu um ritmo diferente daquele que se estabeleceu na França. Se no país de origem, Duras ficou conhecida do público em 1960, após a publicação do roteiro de *Hiroshima mon amour*, no Brasil, foi somente a partir de 1984, após ter sido laureada com o prêmio *Goncourt* pela publicação de *O amante*, seu nome começou a circular em artigos de jornais e revistas. Estes ocuparam-se em

resenhar as traduções dos livros publicados, além de comentar os filmes e os outros eventos motivados pela obra. Tais publicações foram um fator importante na intermediação da obra durasiana, pois aumentou o número de leitores.

Ainda comparando o ritmo que a recepção teve aqui e na França, percebemos que a popularização só ocorreu no Brasil após o lançamento do filme de Jean-Jacques Annaud, em 1992, enquanto que na França este papel já havia sido desempenhado pelo prêmio *Goncourt*, em 1984. Este é o momento que consideramos como o da consagração de Marguerite Duras no contexto literário brasileiro.

Inicialmente o horizonte de expectativas dos críticos brasileiros revelou-se nos textos que destacavam características do *nouveau roman*. Marguerite Duras era uma das maiores representantes do movimento para a crítica brasileira, e como tal, teve uma recepção restrita aos grupos que se julgavam capazes de compreender e apreciar textos tidos como difíceis e inacessíveis.

As exposições, eventos ou mostras em que eram divulgados os filmes de Duras e que poderiam ter sido um importante fator de intermediação nos primeiros momentos revelaram-se falhas no seu intuito, pois a divulgação se limitava a um grupo restrito de iniciados, na medida em que os filmes eram apresentados sem legendas.

Com o passar do tempo, observamos que, pela publicação de outras obras de Duras, sobretudo *O amante*, este horizonte foi mudando significativamente. Duras deixou de parecer incompreensível e passou a ser admirada e discutida em jornais e revistas de grande circulação. Podemos afirmar que a partir de então “canonizou-se”, sendo freqüentemente citada entre os grandes nomes da literatura francesa. Com a inclusão de Duras no cânone, tudo o que se refere à

ela é digno de nota, os questionamentos essenciais sobre sua obra são substituídos por textos mais legíveis e acessíveis.

Ao término deste trabalho, onde realizamos a leitura e a análise de textos críticos escritos por brasileiros sobre a obra de uma autora estrangeira, chegamos a algumas observações mais gerais sobre a situação da crítica literária no período estudado.

Sabemos que nas décadas de 40 e 50 triunfou a crítica de rodapé, periódica, regular e cosmopolita que interpretava e julgava, muitas vezes, textos de autores estrangeiros. Este quadro sofreu mudanças significativas nas décadas de 60 e 70 quando observou-se que os críticos literários retiraram-se aos poucos dos jornais, muitos assumindo a profissão de professores universitários. A linguagem da crítica ficou a tal ponto especializada que tornou-se praticamente inacessível aos leigos<sup>188</sup>.

Após a análise dos documentos publicados sobre Duras e que nos serviram de filtro para chegar a uma visão da crítica literária do período, observamos que nos anos 80 e 90 outras mudanças aconteceram com a reintrodução de algumas seções e suplementos literários em jornais e revistas de grande circulação. No entanto, não nos parece correto afirmar que tenha ocorrido um retorno à crítica de rodapé, mas uma adaptação ao estilo de vida contemporâneo, designado por muitos de pós-moderno, seguindo uma tendência mundial de globalização.

O interesse primordial de grande número de artigos e resenhas passou a ser a venda de livros e não somente a sua análise. Predominaram as resenhas.

---

<sup>188</sup> OLIVEIRA, Maria Marta L. P. *A Recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil*. UFRGS, 1993, tese de doutorado.

escritas em estilo jornalístico, isto é, leve, informativo, adequado à compreensão de um público não especializado.

Finalmente, os estudos recepcionais que realizamos permitiram-nos apontar com precisão as obras de Duras que mais atraíram a atenção dos leitores, no nosso caso, dos críticos literários, como também coletar informações que contribuem para uma melhor compreensão do contexto literário brasileiro no período estudado. Assim, ajudaram-nos a esboçar um panorama da opinião dos críticos e de suas expectativas de leitura, confirmando as palavras de Osman Lins, para quem uma obra, sem perder a sua originalidade, é também o que sobre ela se escreveu.

# **BIBLIOGRAFIA**

## **TEÓRICA**

ARROJO, Rosemary. Tradução. In.: JOBIM, José Luiz (org.) *Palavras da crítica*.

Rio de Janeiro; IMAGO, 1992, p. 411-38.

BOISDEFFRE, Pierre de. *Histoire de la Littérature de Langue française des années 30 aux années 80*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1985.

BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves. *Précis de littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, 376 p.

BRUNEL, P.. PICHOS, CI, ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CÂNDIDO, Antonio. O Escritor e o público. In.: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 5ed. 1976. p. 73-88.

\_\_\_\_\_. O ato crítico. In.: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHAL, Tânia F. A literatura comparada na confluência dos séculos. In.: CUNHA, Eneida L. *Literatura comparada. Ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996, p. 11-8.

CHARTIER, Roger. As práticas da escritas. In.: ARIÈS, Philippe & CHARTIER, Roger (org.). *História da vida privada: da renascença ao século das luzes*. Vol. III. Trad Heldegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 114-61.



CHEVREL, Yves. Oú sont les études comparatistes de réception? Bilan et perspectives. In.; *Os Estudos Literários: (Entre) Ciência e Hermenêutica. Primeiro Congresso da associação Portuguesa de Literatura Comparada. Anais...*Lisboa: jan. 1990, v. 5, p. 21-30.

COURI, Norma. Esses jovens mestres e suas teses maravilhosas, (quem as entende?). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1977, segundo caderno, p. 1.

\_\_\_\_\_. A hora de criticar os que criticam. (Ou deveriam). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 nov. 1977, segundo caderno, p. 5.

COUTINHO, Afrânio. A crítica modernista. In.: *A literatura no Brasil*. Vol. V, Rio de Janeiro: José Olympio, 3. ed., 1986.

\_\_\_\_\_. *Da Crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 1957.

CUNHA, Eneida L. Tempo de pós-crítica. In.: *Literatura comparada. Ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996, p. 27-39.

DARNTON, Robert. História da Leitura. In.: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p. 199-236.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. Trad. de W. Dutra. São Paulo: Martins Fontes. 1994.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Sérgio Duarte. São Paulo: Ediouro.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In.: LIMA, Luis C. (org.). *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

- ISER, Wolfgang. Indeterminacy and the reader's response in prose fiction. In.:  
HILLER-MILLER, F. (Ed.). *Aspects of narrative*. New York/London: Columbia  
University Press, 1971. p. 1-45.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.  
\_\_\_\_\_. *A História da literatura como provocação à teoria Literária*.  
Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOSEF, Bela. Crítica e integração: uma história. In.: CUNHA, Eneida L. *Literatura  
comparada. Ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996, p. 49-56.
- LAGARDE, A. & MICHARD, L. *XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Les Éditions Bordas, 1968.
- LIMA, Luís C. (org.). *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de  
Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LOBO, Luiza. Leitor. In.: JOBIM, José Luiz (org.) *Palavras da crítica*. Rio de  
Janeiro: IMAGO, 1992, p. 231-47.
- MUKAJOVSKY, J. Função, norma e valor estético nos fatos sociais. In.: *Escritos  
sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial  
Estampa, 1981.
- OLIVEIRA, Maria Marta L. P. *A Recepção crítica da obra de Marcel Proust no  
Brasil*. UFRGS, 1993, tese de doutorado.
- PAES, José Paulo. *Tradução a ponte necessária: aspectos e problemas da arte  
de traduzir* São Paulo: Ática, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Novo romance francês In.: *O Novo romance  
francês*. São Paulo: Editora São Paulo S.A., 1966, p. 15-32 (coleção Buriti).  
\_\_\_\_\_. *Falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva S.A.,  
1973.

PIACENTINI, Tânia. *Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros*.

Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.

RONÁI, Paulo. *A tradução vivida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROTHER, Arnold. Le Rôle du lecteur dans la culture allemande contemporaine. LIT, Paris, n. 32, dez. 1978, p. 96 -109.

SANTIAGO, Silviano. A crítica literária no jornal. In.: *Nuevo texto crítico*. Vol. VII, nº 14-15, julio 1994 a junio 1995, p. 61 -8.

\_\_\_\_\_. Caleidoscópio de questões. In.: *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro, 1993, p. 25-8.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In.: LIMA, Luiz C. (org.) *A Literatura e o leitor* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios. A formação da crítica brasileira moderna. In.: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 13-33.

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *A literatura rarefeita: livro e literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

## SOBRE MARGUERITE DURAS

Almodóvar defende a necessidade da escrita. *Folha de São Paulo*, 6 fev. 1995, Ilustrada.

AMARAL, Helio Furtado do. Hiroshima, meu amor e no ano passado em Marienbad: explicitações de público. *Revista Convivium*, Bahia, jan./fev., 1963, p.67-72.

AMARANTE, Leonor. Marguerite Duras a força do experimentalismo. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.

Aos 81 anos, O Adeus da polêmica Duras. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1996, Obituário.

ARAÚJO, Inácio. Ciclo exhibe um século de cinema documental. *Folha de São Paulo*, 12 nov. 1994, Ilustrada.

\_\_\_\_\_. Crítica diante da barbárie. *Folha de São Paulo*, 22 set. 1996, Mais.

\_\_\_\_\_. Real é a base da ficção em Hiroshima. *Folha de São Paulo*. 22 jan. 1994, Ilustrada.

ARCO E FLEXA, Jairo. Memórias do primeiro amor. *Veja*, São Paulo, 5 ago. 1992, Livros, p. 105.

AUGUSTO, Sérgio. Duas amigas. *Folha de São Paulo*, 18 jun. 1995, Mais.

AVELLAR, José Carlos. A palavra filmada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1988.

AZEREDO, Ecila. Os anos passados de Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 5 jan. 1986, Ilustrada.

- BARRETO, Maria Ignez M. A mulher que virou leitoa. *Folha de São Paulo*. 16 mar. 1997, Mais.
- BEUTTENMÜLLER, Alberto. Um romance nada diplomático. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.
- BRAIT, Beth. Sensível diário da guerra. *Afinal*, São Paulo, 15 mar. 1986, p. 54-5.
- CALLADO, Ana Arruda. Pelo prazer de escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 mar. 1988, Segundo Caderno seção Livros.
- CANÇADO, José Maria. Marguerite Duras se recupera. *Folha de São Paulo*, 10 fev. 1990.
- CARDOSO, Fátima. Quase poesia. *Veja*, São Paulo, 13 ago. 1986, Livros, p. 125.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. No mais novo romance de Duras, a presença da técnica cinematográfica. *Folha de São Paulo*, 21 nov. 1987.
- CARVALHO, Bernardo. Em “Savannah Bay”, Duras busca a autonomia da palavra no teatro. *Folha de São Paulo*, 5 nov. 1988.
- \_\_\_\_\_. Livro revela zona obscura da vida de Duras. *Folha de São Paulo*, 20 ago. 1994, Ilustrada.
- \_\_\_\_\_. O caminhão, de Duras, transita pela modernidade. *Folha de São Paulo*, 23 jan. 1988.
- CAVALCANTI, Cláudia. Duras repete a história de sempre em ‘Yann Andréa’. *Folha de São Paulo*, 25 abr. 1993.
- CHAVES, Lena. Ordem Glacial. *Veja*, São Paulo, 7 mai. 1986, Livros, p. 143.
- CICCACIO, Ana Maria. Duras descreve a solidão da escrita. *O Estado de São Paulo*, 25 dez. 1994.
- COUTINHO, Edilberto. Passeio angustiado. *O Globo*, 16 jun. 1989.

COUTO, José Geraldo. "Carlota" vai para 15 festivais. *Folha de São Paulo*, 30 ago. 1995, Ilustrada.

COSTA, Cristiane. O Estilo que derrubou convenções. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 mar. 1996, Caderno B.

COSTA, Mirian Paglia. Dias de luta.. *Veja*, São Paulo, 22jan. 1986, Livros.

Descobrir o prazer de ler. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jun. 1985.

Duras ganha o prêmio *Goncourt*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1984, Livros.

Duras revela aventura sexual à revista francesa. *Folha de São Paulo*, 22 jul. 1988.

Duras temia fascismo mais que a morte. *Folha de São Paulo*, 5 mar. 1996, Ilustrada.

Efeito cascata. *Veja*, São Paulo, 23 dez. 1987, Cultura.

ESCOBAR, Pepe. Uma autora além de si mesma. *Folha de São Paulo*, 2 out. 1983, Ilustrada.

Escrever. *Folha de São Paulo*, 18 dez. 1994, Mais.

Escritora Marguerite Duras morre aos 81 anos. *O Estado de São Paulo*, 4 mar. 1996, Caderno 2.

ESTEVÃO, Andréa. Uma vida em tom de romance. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1994.

FELINTO, Mariene. Duras cria fábula do abandono em *Chuva de verão*. *Folha de São Paulo*, 5 jan. 1991.

\_\_\_\_\_. Livro de Duras fala de amor e ódio. *Folha de São Paulo*, 30 set. 1989.

\_\_\_\_\_. Negozinho fala meerrmo. *Folha de São Paulo*, 16 jul. 1995, Revista da Folha.

FONTENELLE, André. Livro conta um dia no mundo. *Folha de São Paulo*. 26 nov. 1994, Ilustrada.

FORGANES, Rosely. As palavras faladas de Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 6 dez. 1986.

FRANÇA, Paulo. Marguerite Duras: livro em parceria com um brasileiro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31. Jul. 1986.

FREIRE FILHO, João. Jane March. A Polêmica por trás da cena: ela transou ou não?. *Manchete*, Rio de Janeiro, 8 ago. 1992, Cinema, p. 66.

FREIRE, Vinícius Torres. Marguerite Duras morre aos 81 anos em Paris. *Folha de São Paulo*, 4 mar. 1996, Ilustrada.

FREITAS, Maria Tereza. Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 31 ago. 1986.

Freud explica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 jul. 1988.

GALIZIA, Luiz Roberto. Curioso Mosaico. *Veja*, São Paulo, 16 nov. 1983, Livros, p. 116.

GOLDFEDER, Sonia. Denso, terno e impiedoso. *Isto É*, São Paulo, 26 fev. 1986.

\_\_\_\_\_. Procura inútil. *Veja*, São Paulo, 21 jul. 1982.

GONÇALVES FILHO, Antonio. O verão de madame Marguerite. *Folha de São Paulo*, 1 fev. 1986, Ilustrada.

GERTEL, Vera. Duras, entre a lenda e a verdade. *Manchete*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1996, Literatura.

HBO mostra 'O amante'. *Folha de São Paulo*. 3 dez. 1995, TV Folha.

HEYNEMANN, Liliane. Dois romances em um mesmo amante. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jun. 1992.

Indochinesa ganha prêmio na França. *Folha de São Paulo*, 16 nov. 1996, Ilustrada.

Jane March é atração do filme. *Folha de São Paulo*, 30 jun. 1992.

JOSEF, Bela. Aqueles que se sabem destinados (um ao outro). *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 mai. 1985.

Lançamentos vão do Prozac aos clássicos. *Folha de São Paulo*. 7 ago. 1994, Mais.

LAPOUGE, Gilles. Duras cultivou originalidade da desgraça. *O Estado de São Paulo*, 9 mar. 1996, Caderno 2.

LEITE, Paulo Moreira. Amor no pós-feminino. *Veja*, São Paulo, 08 mai. 1985, Livros, p. 118-9.

\_\_\_\_\_. A vitória de um estilo. *Veja*, São Paulo, 17 jul. 1985, p. 3-6.

LEITE NETO, Alcino. Duras se vinga do cinema em livro. *Folha de São Paulo*, 30 jun. 1992.

LINDON, Matthieu. Depois do "nouveau roman". *Folha de São Paulo*, 5 nov. 1988.

MAGALHÃES, João B. Annaud leva às telas choques de "O amante". *Folha de São Paulo*, 11 fev. 1992.

\_\_\_\_\_. Filme enriquece livro de Duras. *Folha de São Paulo*, 11 jun. 1992.

Mais de 40 títulos. *O Estado de São Paulo*, 19 set. 1982.

Marguerite Duras na Cândido Mendes hoje em livro e filme. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 jul. 1984.

Marguerite Duras passo a passo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1994.

Mesmo com a imagem, o importante é a palavra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1984, Caderno B.

MELO, Patrícia. Amor em estado de tragédia faz a trama de Ágatha. *Folha de São Paulo*, 02 mar. 1988.



MENEZES, Carlos. Marguerite, dois romances de uma só vez: O amante e

Moderato. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 mai. 1985, Livros.

MILLAN, Betty. Duras canta o amor sem sexo. *Folha de São Paulo*, 1 nov. 1992,

Livros.

\_\_\_\_\_. Em busca do movimento interior. *Folha de São Paulo*, 28 jul.

1996, Mais.

MIRANDA, Regina. Marguerite. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1996.

MONTEIRO, José Carlos. Decifrando os mistérios da prosa de Duras. *O Globo*,

Rio de Janeiro, 06 mar. 1988.

O adeus de Marguerite Duras. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 4 mar. 1996,

Bastidores.

O amante. *Folha de São Paulo*. 23 fev. 1997, Livros.

O amor segundo Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 30 jun. 1984.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Marguerite Duras escreve a sua própria história. *Jornal do*

*Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jun. 1992.

ORSINI, Elizabeth. Paradoxos do silêncio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29

mai. 1993.

O silêncio de Marguerite Duras no palco parisiense. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22

abr. 1982.

O verdadeiro amante é o que fiz agora. *Folha de São Paulo*, 22 jun. 1991.

O vice-cônsul, ao mesmo tempo asfixiante e poético. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16

jul. 1982.

PACHI, Marcos. Novo romance de Duras repete temas dos anteriores. *Folha de*

*São Paulo*, 07 mai. 1988.

Perfil. *Folha de São Paulo*. 28 set. 1997, Livros.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O amante foi o livro de maior sucesso. *Folha de São Paulo*, 4 mar. 1996, Ilustrada.

\_\_\_\_\_. Marguerite Duras. *Folha de São Paulo*, 14 abr. 1985.

\_\_\_\_\_. Marguerite Duras, romancista da ausência. In; *O Novo romance francês*. São Paulo; Editora São Paulo S.A., 1966 p. 128-32.

PIRES, Paulo Roberto. Manequim, mon amour. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1988.

PONZIO, Ana Francisca. Balé C. de la B. faz 'teatro do movimento'. *Folha de São Paulo*, 11 out. 1995, Ilustrada.

\_\_\_\_\_. Espetáculos encerram Encontro Laban. *Folha de São Paulo*, 22 jul. 1996, Ilustrada.

\_\_\_\_\_. "Omstrab" traz bailarinos-operários. *Folha de São Paulo*, 28 set. 1996, Ilustrada.

QUEIROZ, Vera Maria. A palavra imóvel. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1987.

\_\_\_\_\_. Solidez ficcional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 ago. 1986.

RECENA, Luiz. A França está mais pobre sem Duras. *Correio Braziliense*, 7 mar. 1996.

REZENDE, Marcelo. Ciclo na USP revisita a Marguerite Duras cineasta. *Folha de São Paulo*, 5 ago. 1996, Ilustrada.

RIDING, Alain. Passeio cego na floresta. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1990, Segundo caderno.

ROCHA, Daniela. Companhia foi marco. *Folha de São Paulo*, 27 fev. 1997, Ilustrada.

SÁ, Vera de. Dama obscena. *Isto É Senhor*, 26 jun. 1989, Cultura, p. 120.

SALIBA, Elias José. A improvisação de Carlitos. *Folha de São Paulo*, 3 abr. 1995, Caderno Especial.

SCALZO, Fernanda. Duras, aos 80 anos, ganha a sua primeira biografia. *Folha de São Paulo*, 8 fev. 1994.

\_\_\_\_\_. Julgamento de marroquino é a nova polêmica. *Folha de São Paulo*, 27 fev. 1994, Mundo.

SCARANO, Julita. E o Brasil descobre Marguerite Duras. *O Estado de São Paulo*, 19jul. 1988.

SANCHEZ, Homero Icaza. A paixão segundo Marguerite Duras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1985, caderno B.

SANTIAGO, Silviano. Escritos de gaveta. *Isto É*, São Paulo, 15 jan. 1986, Livros, p. 71.

SIMON, Sandra. Os Gritos inaudíveis da morte. *Zero Hora*, Porto Alegre, 9 mar. 1996, Segundo Caderno, Cultura.

STRECKER, Marcos. Duras escreve nova versão de 'O amante'. *Folha de São Paulo*, 22 jun. 1991.

Sufoco e densidade com a marca Marguerite Duras. *O Estado de São Paulo*, 21 mar. 1986.

SUKMAN, Hugo. Marguerite Duras é tema de evento. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1993.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Filosofia apaixonada e atuante. *O Estado de São Paulo*, 23 out. 1983.

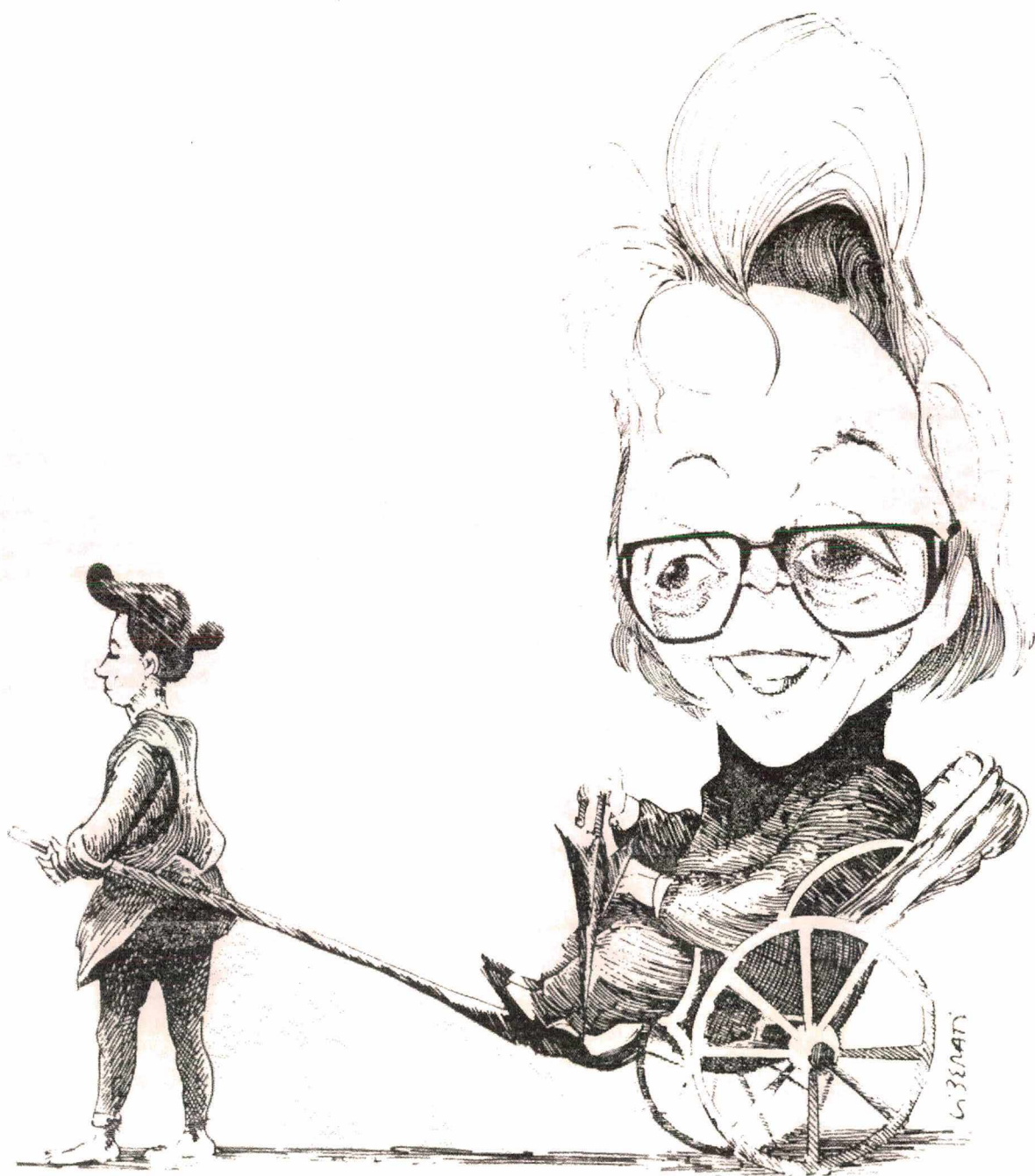
VALENZUELA, Javier. O antifacismo com todas as letras. *Folha de São Paulo*, 21 nov. 1993.

XEXÉO, Arthur. Um olhar especial. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 16 ago. 1988.

WYLER, Vivian. Diários de Duras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 jan. 1986.

\_\_\_\_\_. Nouveau-roman de roupa nova. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro,  
16fev. 1985.

## ANEXOS



Fonte: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1985.

## OBRAS DE MARGUERITE DURAS

*LESIMPUDENTS* (1943, roman, Plon, rééd. Folio, 1992).

*LA VIE TRANQUILLE* {^944, roman, Gailimard).

*UNBARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE* {^950, roman, Gailimard).

*LE MARIN DE GIBRALTAR* (1952, roman, Gailimard).

*LES PETITS CHEVAUXDE TARQUINIA* (1953, roman, Gailimard).

*DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES*, suivi de; *LE BOA - MADAME DODIN - LES CHANTIERS* (1954, récits, Gailimard).

*LE SQUARE* (1955, roman, Gailimard).

*MODERATO CANTABILE* {^958, roman, Editions de Minuit).

*LES VIADUCS DE LA SEINE-ET-OISE* {^959, théâtre, Gailimard).

*DIX HEURES ET DEMIE DU SOIR EN ÉTÉ* (1960; roman, Gailimard). *HIROSHIMA MON AMOUR* (1960, scénario et dialogues, Gailimard).

*UNE AUSSI LONGUE ABSENCE* (1961, scénario et dialogues, en collaboration Gérard Jarlot, Gailimard).

*L'APRÈS-MIDI DE MONSIEUR ANDESMAS* (1962, récit, Gailimard).

*LE RAVISSEMENTDE LOL V. STE/IV* (1964, roman, Gailimard).

*THÉÂTRE I: LES EAUX ET FORÊTS - LE SQUARE-LA MUSICA* (1965, Gailimard).

*LE VICE-CONSUL* (1965, roman, Gailimard).

*LA MUSICA* (1966, film, coréalisé par Paul Seban, distr. Artistes Associés).

*UAMANTE ANGLAISE* {^967, roman, Gailimard).

*L'AMANTE ANGLAISE* (1968, théâtre, Cahiers du Théâtre national populaire).

*THÉÂTRE II : SUZANNA ANDLER - DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES - YES, PEUT-ETRE - LE SHAGA - UN HOMME EST VENU ME VOIR* (1968, Gailimard).

*DÉTRUIRE, DIT-ELLE* (1969, Editions de Minuit).

*DÉTRUIRE. DIT-ELLE* {1969, film, distr. Benoît-Jacob).

*ABAHN, SABANA, DAVI D* {1970, Gailimard).

*UAMOUR* {1971, Gailimard).

*JAUNELE SOLEIL* (1971, film, distr. Films Molière).

*NATHALIE GRANGER* (1972, film, distr. Films Molière).'

*INDIA SONG* (1973, texte, théâtre, Gallimard).

*LA FEMME DU GANGE* (1973, film, distr. Benoît Jacob).

*NATHALIE GRANGER*, suivi de *LA FEMME DU GANGE* (1973, Gallimard).

*LES PARLEUSES* (1974, entretiens avec Xavlière Gauthier, Editions de Minuit).

*INDIA SONG* (1975, film, distr. Films Armorial).

*BAXTER, VERA BAXTER* (1976, film, distr. N.E.F. Diffusion).

*SONNOM DE VENISEDANS CALCUTTA DÉSSERT* (1976, film, distr. Benoît-Jacob).

*DES JOURNÉES ENTIÈRES DANS LES ARBRES* (1976, film, distr. Benoît-Jacob).

*LE CAMION* (1977, film, distr. D.D. Prod.).

*LE CAMION*, suivi de *ENTRETIEN AVEC MICHELLE PORTE* (1977, Editions de Minuit).

*LES LIEUX DE MARGUERITE DURAS* (1977, en collaboration avec Michelle Porte Editions de Minuit).

*UEDEN CINÉMA* (1977, théâtre, Mercure de France).

*LE NAVIRE N/IGHT* (1978, film, Films du Losange).

*CÉSARÉE* (1979, film, Films du Losange).

*LES MAINS NÉGATIVES* (1979, film, Films du Losange).

*AURÉLIA STEINER*, dit *AURÉLIA MELBOURNE* (1979, film, Films Paris-Audiovisuels).

*AURÉLIA STEINER*, d' *AURÉLIA VANCOUVER* (1979, film, Films du Losange).

*VERA BAXTER OU LES PLAGES DE UATLANTIQUE* (1980, Albatros). *UHOMME ASSIS DANS LE COULOIR* (1980, récit, Editions de Minuit).

*UÉTÉ 80* (1980, Editions de Minuit).

*LES YEUX VERTS* (1980, Cahiers du cinéma).

*ÁGATHA* (1981, Editions de Minuit).

*AGATHA ET LES LECTURESILLIMITÉES* (1981, film, prod. Berthemont).

*OUTSIDE* (1981, Albin Michel, rééd. P.O.L, 1984).

*LA JEUNE FILLE ET LENFANT* (1981, cassette, Des Femmes éd Adaptation de *L'ÉTÉ 80* par Yann Andréa, lue par Marguerite Duras).

*DIALOGUE DE ROME* (1982, film, prod. Coop. Longa Gittata. Rome).

*L'HOMME ATLANTIQUE* (1981, film, prod. Berthemont).

*L'HOMME ATLANTIQUE* (1982, récit, Editions de Minuit).

*SAVANNAH BAY* (1<sup>ère</sup> éd., 1982, 2<sup>ème</sup> éd. augmentée, 1983, Editions de Minuit).

*LA MALADIE DE LA MORT* (1982, récit, Editions de Minuit).

*THÉÂTRE III : LA BÊTE DANS LA JUNGLE*, d'après Henry James, adaptation de James Lord et Marguerite Duras - *LES PAPIERS D'ASPERN*, d'après Henry James, adaptation de Marguerite Duras et Robert Antelme - *LA DANSE DE MORT*, d'après August Strindberg, adaptation de Marguerite Duras (1984, Gailimard).

*L'AMANT* (1984, Editions de Minuit).

*LA DOULEUR* (1985, P.O.L.).

*LA MUSICA DEUXIÈME* (1985, Gailimard).

*LA MOUETTE DE TCHÉKOV* (1985, Gailimard).

*LES ENFANTS*, avec Jean Mascolo et Jean-Man Turine (1985, film).

*LES YEUX BLEUS CHEVEUX NOIRS* (1986, roman, Editions de Minuit).

*LA PUTE DE LA CÔTE NORMANDE* (1986, Editions de Minuit).

*LA VIE MATÉRIELLE* (1987, P.O.L.).

*ÉMILY L* (1987, roman, Editions de Minuit).

*LA PLUIE D'ÉTÉ* (1990, roman, P.O.L.).

*L'AMANT DE LA CHINE DU NORD* (1991, roman, Gailimard).

*YANN ANDRÉA STEINER* (1992, roman, P.O.L.).

*ÉCR/RE* (1993, Gailimard).

*LE MONDE EXTÉRIEUR - Outside 2* (1993. P.O.L.).

*C'EST TOUT* (1995. P.O.L.).



## OBRAS TRADUZIDAS E PUBLICADAS NO BRASIL

*O vice-cônsul* (1982, trad. Fernando Py, Rio de Janeiro, Francisco Alves).

*Outside: notas à margem* (1983, trad. Maria Filomena Duarte, São Paulo, Difel).

*A doença da morte* (1984, trad. Jorge Bastos, Rio de Janeiro, Livraria Taurus Editora).

*Moderato cantabile* (1985, trad. Vera Adami, Rio de Janeiro, José Olympio).

*O amante* (1985, trad. Aulyde Soares Rodrigues, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*Dez e meia da noite no verão* (1986, trad. Fernando Py, Rio de Janeiro, Guanabara Dois).

*O deslumbramento* (1986, trad. Ana Maria Falcão, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*A c/or* (1986, trad. Vera Adami, Rio de Janeiro, Nova Fronteira)

*O verão de 80* (1986, trad. Sieni Maria de Campos, Rio de Janeiro, Record).

*Os pequenos cavalos de Tarquínia* (1986, trad. Fernando Py, Rio de Janeiro, Guanabara).

*Dias inteiros nas árvores* (1987, trad. Tati de Moraes, Rio de Janeiro, Guanabara).

*O caminhão* (1987, trad. José Sanz, Rio de Janeiro, Record).

*Olhos azuis, cabelos pretos* (1987, trad. Vera Adami, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*O marinheiro de Glòria/far* (1987, trad. Tizziana Giordini, Rio de Janeiro, Guanabara).

*O homem sentado no corredor & O homem Atlântico* (1987, trad. Sieni Maria Plastino, Rio de Janeiro, Record).

*Boas falas: conversas sem compromissos* (1988, trad. Sieni Maria Campos, Rio de Janeiro, Record).

*Agatha* (1988, trad. Sieni Maria Campos, Rio de Janeiro, Record).

*ÉmilyL* (1988, trad. Vera Adami, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*Savannah bay* (1988, trad. Sieni Maria Campos, Rio de Janeiro, Record).

*Os olhos verdes* (1988, trad. Heloisa Jahn, Rio de Janeiro, Globo).

*A vida tranqüila* (1989, trad. Fernando Py, Rio de Janeiro, Guanabara).

*A vida material* (1989, trad. Heloisa Jahn, Rio de Janeiro, Globo).

*Chuva de verão* (1990, trad. Vera Adami, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*O amante da China do Norte* (1992, trad. Denise R. Barreto, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*Yann Andréa Ste/ner* (1993, trad Maria Ignes Duque Estrada, Rio de Janeiro, Nova Fronteira).

*Escrever* (1994, trad. Rubens Figueiredo, Rio de Janeiro, Rocco).

## MARGUERITE NO MIS

A mostra organizada pelo Museu da Imagem e do Som, que começou na última quinta-feira apresenta hoje às 18 horas *India Song*, com Delphine Seyrig, Michael Lonsdale e Mathieu Carrière. História de um amor vivido na Índia nos anos 30, à beira do Ganges e sobre o qual falam vozes sem rosto de duas mulheres e dois homens. O filme teve uma continuação, *Son Nom de Venise Calcuttá Désert*, onde aparecem as vozes mas os atores surgem uma única vez. O segundo filme de hoje encerra o ciclo, *Le Navire Night*, de 79, com Dominique Sanda. Bulle Ogier e Mathieu Carrière

Agora, com a premiação de melhor diretora Marguerite Duras deverá estar em São Paulo até o final do ano. Para essa visita pode ser organizado uma grande retrospectiva de seus filmes, seguida de debates com a autora.

Marguerite no MIS. O *Estado de São Paulo*, 19 set. 1982

## A MOSTRA NO MAM

Amanhã, às 18:30 – Moderato <i>Cantabile</i> (Moderato <i>Cantabile</i> ), de Peter Brook, França, 1960. Com Jean-Paul Belmondo, Jeanne Moreau. Versão francesa, sem legendas. Baseado no romance de Marguerite Duras.	Sexta-feira, às 18:30 – India Song (India Song) – de Marguerite Duras, França, 1975. Com Delphine Seyrig, Michael Lonsdale, Mathieu Varrière. Versão francesa, sem legendas
Quarta-feira, às 18:30 – Uma ausência Tão Longa (Une Aussi Longue Absence), de Henri Colpi, França, 1961. Com Alida Valli, George Wilson. Versão francesa, sem legendas. Roteiro de Marguerite Duras.	Sábado, às 18:30 – Hiroshima Meu Amor (Hiroshima mon amour) de Alain Resnais, França, 1960. Com Emanuelle Riva e Eiji Okada. Versão original com legendas em português. Roteiro de Marguerite Duras
Quinta-feira, às 18:30 – Nathalie Granger (Nathalie Granger), de Marguerite Duras, França, 1972. Com Jeanne Moreau, Lucia Bosé. Versão francesa, sem legendas.	

A mostra no MAM. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1984.

## MARGUERITE DURAS NA CÂNDIDO MENDES HOJE EM LIVRO E FILME

Ao ensejo do lançamento do romance *A doença da morte* {*La maladie de la mort*, tradução de Jorge Bastos, edição bilíngüe), de Marguerite Duras, a Editora Taurus e a Livraria Cândido Mendes promovem, hoje, às 21 horas, no Centro Cultural Cândido Mendes (Joana Angélica, 63, Ipanema), a exibição do filme "India song", dessa escritora e cineasta francesa. Ao filme seguir-se-á um debate sobre o conjunto da obra de Marguerite, tendo como convidada especial a Prof Celina Moreira, da Faculdade de Letras da UFRJ.

Mais do que a promoção do livro, com a exibição de "India song" experiência importante do cinema na década de 70- pretende-se prestar uma homenagem a uma intelectual que se destacou na dramaturgia, no jornalismo, na literatura e no cinema. Apesar de já haver duas edições brasileiras de livros seus, antes deste, (*Outside*, pela Difel, e *O vice-cônsul*, pela Francisco Alves), Marguerite Duras ainda é mais conhecida entre nós por seu romance *Hiroshima meu amor*, do qual ela extraiu o roteiro para o famoso filme de Alain Resnais.

*A doença da morte* é seu mais recente livro, publicado na França, pelas Editions de Minuit, em 1983, e agora em ritmo de filmagens pela própria autora. Pelo texto - denso, breve e de diálogos curtos apreende-se que a intenção primeira da escritora foi conferir-lhe forma teatral. Na verdade, sua intenção, de início, era mesmo produzir uma peça. Ao final do volume, são apresentadas indicações gerais para versões cinematográfica ou teatral.

Essas características acabam por forçar o conteúdo poético do livro, que expõe a alma humana ao sofrimento do amor sufocado pela idéia da morte. A autora

passeia com suas imagens ao longo das fantasias, do mar, de um quarto, com um homem e uma mulher. Ela é jovem; ele "maduro" e afetado, irremediavelmente, pela impossibilidade de amar, pela doença da morte.

Marguerite Duras, indochinesa (hoje seria vietnamita), filha de pais franceses, em 1931 transferiu-se para Paris, aos 18 anos, para continuar seus estudos de matemática, direito e de ciências políticas. Sua infância nas colônias, sob o guante de uma mãe dominadora mas fascinante, inspirou-lhe, em 1950, *Barrage contre le Pacifique*, que René Clément adaptou para o cinema, em 1958. Um de seus filmes, "Moderato *cantabile*", de 1960, serviu para confirmar o talento de dois jovens atores franceses: Jeanne Moreau e Jean-Paul Belmondo, então em início de carreira.

Filiada ao "*nouveau romari*", ao lado de Michel Buttor, Nathalie Sarraute e Robbe-Grillet, Marguerite Duras se estreou na ficção em 1940, com o romance *Les impudents*, a que se seguiram *La vie tranquille*, *Le rapt de Lol V. Stein*, *Les petits chevaux de Tarquinia*, *Les viaducs de la Seine-et-Oise*, *Dix heures et demie du soir en été*, *Le Square*, *Après midi de Monsieur Andesmas*, *Uamante anglaise*, além de outros.

As homenagens a Marguerite Duras vão prosseguir, de amanhã até sábado, dia 14, com o apoio da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, com uma retrospectiva de seus filmes.

Marguerite Duras na Cândido Mendes hoje em livro e filme. O Globo, Rio de Janeiro, 9jul, 1984.

## CRÍTICA REBELDE

Sobre Joseph Losey: “Não sei se encontrei o cinema. Fiz cinema. Para os profissionais, o cinema que faço não existe. Losey, em seu livro, elogia meus textos e condena meus filmes à morte; diz que detesta **Détruire, dit-elle**. Para mim, ele jamais fez um filme que chegasse aos pés de **Détruire, dit-elle**.”



OBS: estes artigos foram escritos por Marguerite Duras para a revista *Cahiers du cinéma* e publicados posteriormente com o título de *Olhos verdes*.





Sobre Woody Allen: “Vi **Annie Hall**  
(**Noivo neurótico, noiva nervosa**)

ontem a noite, para estar um pouco à altura de vocês do *Cahiers du Cinéma*, tão entendidos em matéria de cinema. Na hora, senti-me bastante encantada, é essa a palavra, achei aquilo encantador, depois a coisa se dissipou. Na manhã seguinte não sobrava mais nada. Acho que para Woody Allen, esse meu desconhecido até poucos dias, trata-se de uma arte muito concatenada, e ao mesmo tempo, de um humor negro regional, meticulosamente afinado, muito menos vasto - imensamente menos - do que o de Chaplin.”

Sobre Jacques Tati: “Adoro-o absolutamente. Acho que talvez se trate do maior cineasta do mundo. **Playtime** é uma coisa gigantesca, o maior filme já realizado a respeito dos tempos modernos. No espaço literário, é **Em busca do tempo perdido** e, no espaço da cidade, é a única vez em que se trabalha no filme é o próprio povo. É por isso, acho, que o filme não deu certo: o povo é uma abstração, e esse povo gosta, antes de mais nada, da história da pessoa abandonada a sua sorte.”







Sobre Godard: “É um dos maiores. O maior catalisador do cinema mundial.”

Sobre Bergman: “Gostei de alguns de seus primeiros filmes, por exemplo **Noites de circo**, mas fora isso, não, não gosto mais dele, não gosto dele. Dou-me conta de que nunca gostei dele, nem quando pensava que gostava. **Persona** e **O silêncio** são puro vento. Na escola, os professores diziam: bem escrito, ms... Ele é a imagem do grande cineasta destinado aos americanos e a toda uma parcela dos espectadores franceses que aspira uma atitude cultural diante do cinema que quer fazer crer que gosta de cinema assim como gosta da literatura, das “coisas belas”, das obras de arte. E fica por aí, em Bergman.”





Sobre Chaplin: “Ele era sem reflexão, sem espírito de hipótese, sem julgamento. Estava sempre embrenhado na comédia, quer dizer, a comédia não o deixava. Essa comédia desposava o real e o devolvia para ele. Então, ele o apreendia e ele o via. Viu o nazismo como um circo atroz mas como um circo, Hitler como um palhaço sangrento, Landru como um forçado do crime. Ele, Chaplin, nada via em si. A humanidade, recebia-a como uma danação na qual se deixava ir. Flutuava com ela, derivava com ele.”

Crítica Rebelde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1988.



## MARGUERITE DURAS É TEMA DE EVENTO

Nunca um oriental fez tão mal a uma moça. Esta moça, a escritora francesa Marguerite Duras, foi criada na exótica Indochina e viveu seu alumbramento com um rapagão de olhinhos puxados que a tirou do sério e proporcionou sua obra mais conhecida, *O amante*, onde ela descreve seu primeiro amor. O tema da impossibilidade do amor, sempre centrado em homens orientais, marcou definitivamente a obra da escritora. É esta personalidade inquietante que o Consulado Francês revela através do evento *Lugares de Marguerite Duras*, encerrando suas atividades culturais de 1993.

O ciclo começa hoje com uma exposição de fotografias de Hélène Bamberger, enfocando o cotidiano de Duras em Paris e na Normândia. A face madura da escritora está retratada em 35 fotografias. Acompanhando a exposição, uma exibição, em vídeo, de documentários e entrevistas da escritora, além de filmes de lavra própria ou baseados em seus livros. Sempre polêmica. Duras tenta em sua obra traduzir à alma feminina, tanto na literatura quanto no cinema.

Os vídeos, em versão original francesa, começam a passar amanhã, com exibições sempre às 12h30 e 16h, de segunda a quinta até o dia 6 de janeiro. A mostra começa com o lento *India Song*, filme que a cineasta Duras dirigiu em 1975.

A participação de Duras no, cinema, entretanto, foi mais bem sucedida quando ela não estava comandando as câmeras. *Hiroshima meu amor*, por exemplo, filme símbolo da *nouvelle vague* que passa dia 30, trabalha de maneira mais eficaz as obsessões da escritora/roteirista: a cena de uma francesa na cama com um japonês simboliza seus países e suas histórias num diálogo sensual e sofrido. No mesmo

sentido, Peter Brook melhora o livro *Moderato cantabile*, num filme de 1959; cxDm Jeanne Moreau e Jean-Paul Belmondo, atração da próxima segunda.

Três vídeos inéditos complementam a programação. No dia 3 passa *Apostrophes*, uma entrevista da escritora para TV; no dia 5, o documentário *Os lugares de Marguerite Duras*, realizado por Michelle Porte; e, a única brasileira na exposição, a coreógrafa Regina Miranda, exhibe seu vídeo *S. Thala*, o registro da performance de seu grupo de um balé baseado na obra de Marguerite Duras.

SUKMAN, Hugo. Marguerite Duras é tema de evento. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 de dez. 1993.

## CICLO EXIBE UM SÉCULO DE CINEMA DOCUMENTAL

Ciclo exhibe um século de cinema documental

Evento que começa hoje no MASP vai de Lumière a Godard e traz panorama de cem anos de documentário

Da Redação

Ciclo; 100 Anos Lumière

Quando: de hoje a 27 de novembro

Onde: MASP (Av. Paulista. 1.578, tel. (011) 251-5644, região central) e Sala Cinemateca (r. Fradique Coutinho, 361, tel. (011) 881-6542, Pinheiros, zona oeste)

Nem bem saiu da maratona da Mostra Internacional, São Paulo é convidada a participar de outra: o ciclo "100 Anos Lumière". Sessenta documentários produzidos entre 1895 e 1983 serão exibidos de hoje até o dia 27 (veja programação até segunda-feira no quadro ao lado).

A dimensão é ao mesmo tempo maior e menor. Menor porque, partindo dos irmãos Lumière, inventores oficiais do cinema, limita seu alcance a um gênero (o documentário) e a um país (a França). Maior porque abarca um século de cinema e traz uma penca de autores básicos, que raramente se tem ocasião de ver.

Um inconveniente é o fato de os filmes virem sem legendas (via Consulado Geral da França, que promove o ciclo junto com a Cinemateca Brasileira e o MASP). Um problema contornável: na maior parte dos documentários, a linguagem visual se impõe e torna a palavra um acessório.

O filme que abre o evento, hoje, faz parte de uma das vertentes mais respeitáveis do documentário francês, que é o cinema engajado. Como diz o título ("Loin du Vietnam"), trata-se de uma série de olhares críticos à presença dos norte-americanos no Vietnã (de Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Leirouch, Chris Marker, Alain Resnais e Agnès Varda).

É significativo sob vários aspectos. Estão embutidos, ali, o trauma da Indochina e das guerras coloniais em geral, feridas na época muito recentes na França. Mas também é o prefácio do tipo de olhar que levaria ao Maio de 68.

Tudo começa, porém, pelos irmãos Louis e Auguste Lumière. Com eles começa não só o cinema mas a tradição documental francesa. Até hoje, o lado mais forte do cinema francês é impregnado pela idéia de apreensão imediata da realidade, inaugurada pelos Lumière.

Seus filmes - que passam pela primeira vez amanhã, na sessão das 14h do MASP - têm um valor único: o de ser a apreensão original, primeira, de imagens em movimento. Não é só um fato histórico, mas algo que transparece em seus pequenos filmes.

Essa tradição do documentário passa por nomes clássicos, como o holandês Joris Ivens (com parte de sua obra rodada na França), chega aos modernos (como Alain Resnais) e ao introdutor do "cinema verdade" (Jean Rouch).

Uma boa parte dos trabalhos da mostra, no entanto, é dedicada a cineastas que não se celebrizaram pelos documentários, mas cuja intervenção no gênero é marcante (casos de Jean Vigo, com "A Propos de Nice", e Eric Rohmer, com "A Era Industrial, Metamorfoses da Paisagem").

De quebra, vem o primeiro filme de Jean-Luc Godard ("Operation Béton", de 1953). Segundo o texto do catálogo, ainda não anuncia a revolução que o autor faria a partir de "Acossado" (1959).

O engajamento à esquerda deu resultados também animadores no documentário francês. É o caso de Chris Marker (de "Le Fond de L'Air Est Rouge"). Mas, nesse setor, o filme mais esperado é, sem dúvida, "La Vie Est à Nous", filme feito por Jean Renoir, em 1936, por encomenda do Partido Comunista Francês.

É um momento em que Renoir, pessoalmente, estava engajado no Front Populaire e que dá a chance de ver nomes mitológicos da história francesa neste século (como Maurice Thorez e Jacques Ducloux, os principais dirigentes do PCF).

No mais, o simples alinhamento de alguns dos cineastas apresentados na mostra dá uma dimensão do evento: há Jean Gremillon, Marcel Carné, Roger Leenhardt, Sacha Guitry, Jean Cocteau, Henri-Georges Clouzot, Jacques Demy, Pierre Prévert, Marguerite Duras, Alexandre Astruc, Coline Serreau, Jean Eustache - para ficar apenas com alguns.

Em resumo, uma retrospectiva que termina em 1983, com "Ulysse", de Agnès Varda, que pode não ser completa, mas oferece uma visão mais do que ampla de um século de documentarismo na França. E mais: de como, nesse país, a idéia de apreensão de imagens está sintonizada com a sua história.

ARAÚJO, Inácio. Ciclo exhibe um século de cinema documental. *Folha de São Paulo*, 12 nov. 1994, Ilustrada.

## DURAS TEMIA O FACISMO MAIS QUE A MORTE

Entrevista: Escritora que morreu anteontem, fala sobre a sua visão da Europa e afirma que não perdoa os alemães

Do Corriere della Serra

e das agências internacionais

A escritora francesa Marguerite Duras, morta no último domingo, aos 81, recebeu homenagens de algumas personalidades francesas, que se pronunciaram ontem. O primeiro-ministro, Alain Juppé, declarou que ela era “uma grande escritora cujo estilo magnífico e desordenado, símbolo do novo romance, comoveu a literatura contemporânea mundial.”

Leia a seguir trechos de uma de suas últimas entrevistas, dada ao jornal italiano "Corriere della Serra".

Pergunta - Como a senhora vê o futuro político da Europa?

Duras - A Alemanha me causa desconfiança. Quer impor suas leis. Não amo os alemães. Não posso. Não esqueço a guerra, não esqueço os judeus. O povo alemão se jogou nos braços do nazismo. Quantos judeus foram sacrificados? Os alemães sabiam. Não perdoarei jamais.

Pergunta - Eles ainda lhe dão medo?



Duras - Por que, o senhor não tem medo? Os alemães me causam medo até que exista um Estado alemão. Felizmente existe a economia que os freia um pouco. Eles têm de relacionar-se com outros Estados. A Alemanha é um país sem graça, sem charme. Tem só a música.

Pergunta - E uma pena que a senhora não tenha ganhado o Nobel.

Duras - Cheguei perto. E depois, no fundo, sou um Nobel ambulante, um Nobel Benetton.

Pergunta - E a Itália

Duras - Amava-a muito, muitíssimo. Agora estou como que afastada. O senhor dirá: a Itália está fazendo limpeza. Os juizes... Em geral não tenho muita confiança nos juízos. Tenho a sensação que a Itália não é mais a Itália. E agora, a França, como vai ficar? A Itália era sua melhor amiga. Eu vivia na Itália como na França, não notava nenhuma diferença. Todos os anos visitava Vittorini...

Pergunta - A Itália está diferente?

Duras - Uma mentalidade equivocada, uma mentalidade que muda até mesmo em confronto com as franceses. Os italianos tornaram-se anti-franceses...

Pergunta - Talvez os italianos tenham se tornado só cínicos.

Duras - Então, digamos que não sei mais onde estão os italianos. Perderam-se como numa floresta. Não têm mais o seu país. Acabou o seu encantamento. Quando fiquei sabendo que no Parlamento italiano sentava um tipo ligado à máfia fiquei

transtornada. Como se chama? Ah! Andreotti. É desgostoso. Agora, amo a França e quero conhecê-la a fundo. Mas o meu amante não quer viajar.

Pergunta - A senhora tem medo da morte?

Duras - Eu tenho medo somente do fascismo.

Duras temia o fascismo mais que a morte. *Folha de São Paulo*, 5 mar. 1996, Ilustrada.

## CICLO NA USP revisita a Marguerite Duras cineasta

da Reportagem local

No cinema de Marguerite Duras há algum movimento. Em sua literatura, não.

O ciclo dedicado à escritora e cineasta francesa que se inicia na próxima segunda-feira, na USP, mostra que, mais do que uma exigência lógica (a agitação cinematográfica contra a morosidade da escrita). Duras procurava o equilíbrio entre os dois meios. Ela pretendia “escrever em uma tela”.

Duras, que morreu em março deste ano, aos 81 anos, é autora de 36 livros - entre romances e ensaios- e 12 longas-metragens. Desse total, quatro serão exibidos com entrada gratuita no CINUSP.

A mostra terá ainda documentários sobre sua obra e dois filmes com roteiros escritos por ela.

Apesar de uma certa prolixidade, foi em "O Amante"- suas memórias de garota pobre apaixonada por um chinês na Indochina- que seu nome se projetou além dos limites da cultura francesa.

Duras nunca filmou sua obra mais célebre (a tarefa terminou nas mãos do cineasta Jean-Jacques Annaud), mas começou no cinema com uma disfarçada versão de seu intenso caso amoroso: o roteiro de "Hiroshima Mon Amour" (1960), de Alain Resnais.

O ciclo se inicia com "Nathalie Granger" (1972), sobre uma menina-problema que passa a ser suspeita de uma série de assassinatos em uma pequena cidade.

Depois serão mostrados "UHomme Atlantique" (1981), "Le Camion" (1977), "Agatha et Les Lectures lilimites" (1981) e "Les Enfant" (1984), em que um garoto de 7 anos

de idade é interpretado por um homem de 40 anos. Um menino que se recusa a ir para a escola porque naquele lugar "só se ensina aquilo que não sabemos".

Dois documentários de seu companheiro, Benoit Jacquot - "La Mort du Jeune Aviateur Anglais" (1993) e "Écrire" (1993), inéditos no Brasil, farão parte do ciclo.

Na próxima quinta acontecerá um debate com a presença de Jean-Claude Bernardet, professor da Escola de Comunicações e Artes da USP, Leyla Perrone-Moisés, do Departamento de Letras Modernas da USP, e, ainda, Pierre Clemens, mestre em filosofia e amigo pessoal de Marguerite Duras. (MARCELO REZENDE)

Evento: Mostra Marguerite Duras

Onde: CINUSP (r. do Anfiteatro, t 81 -Favo 4-Colméia; Cidade Universitária tel. 818-3540).

Quando: a partir de segunda-feira

Quanto: entrada grátis

#### PROGRAMAÇÃO DA MOSTRA

Filmes de Marguerite Duras  
Segunda - "Nathalie Granger"

Filmes sobre Duras  
Quinta - "La Mort du jeune Aviateur Anglais" et "Écrire"

Terça - "L'Homme Atlantique" et "Le Camion"

Quarta - "Agatha" et "les lectures illimitées" Roteiros de Duras

Sexta - "Les Enfants"

"Duas Almas em Suplício" (12/08)  
"Une Aussi Longue Absence" (13/08)

Obs: todas as sessões às 18h30 no CINUSP "Paulo Emílio": entrada gratuita.

Ciclo na USP revisita a Marguerite Duras cineasta. *Folha de São Paulo*, 3 ago. 1996.

## ESPETÁCULOS ENCERRAM ENCONTRO LABAN

Evento aborda ensinamentos de teórico húngaro que relacionava movimentos coreográficos e vida cotidiana.

Criações de vários coreógrafos brasileiros marcam hoje e amanhã o encerramento do Encontro Laban, que durante a última semana dedicou-se a atividades teóricas, como seminários e palestras. A programação se compõe de sete coreografias que, na essência, contêm os ensinamentos deixados pelo húngaro Rudolf Laban (1879-1958). Além de bailarino, coreógrafo e professor, Laban foi um estudioso do movimento humano. Suas influências se estendem à dança moderna, através de artistas como Pina Bausch, quanto aos métodos educacionais de Piaget.

Disposto a encontrar as raízes da dança na vida cotidiana, Laban enfatiza o caráter educativo e terapêutico do ato de dançar. No Brasil, as idéias de Laban foram introduzidas pela professora Maria Duschenes, que formou discípulas como Maria Mommensohn, idealizadora do evento promovido em parceria com o SESC. Na abertura do espetáculo o coreógrafo Cesar Volpe demonstra suas influências de Laban em “Fragmento de Sonolência”. Com trilha sonora de Aírto Moreira, esta peça promove um jogo de oposições entre o sonambulismo que envolve a vida cotidiano e o ânimo provocado pelo despertar do desejo.

OBS; “Exílio”, da coreógrafa carioca Regina Miranda, que se baseou em “Savannah Bay”, de Marguerite Duras.

PONZIO, Ana Francisca. Espetáculos encerram Encontro Laban. *Folha de São*

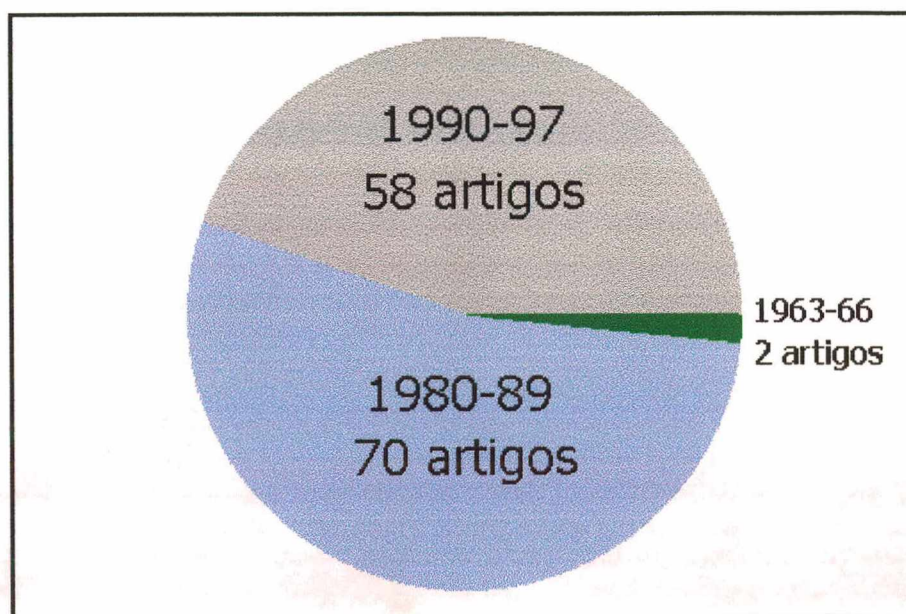
*Paulo*, 22jul. 1996.



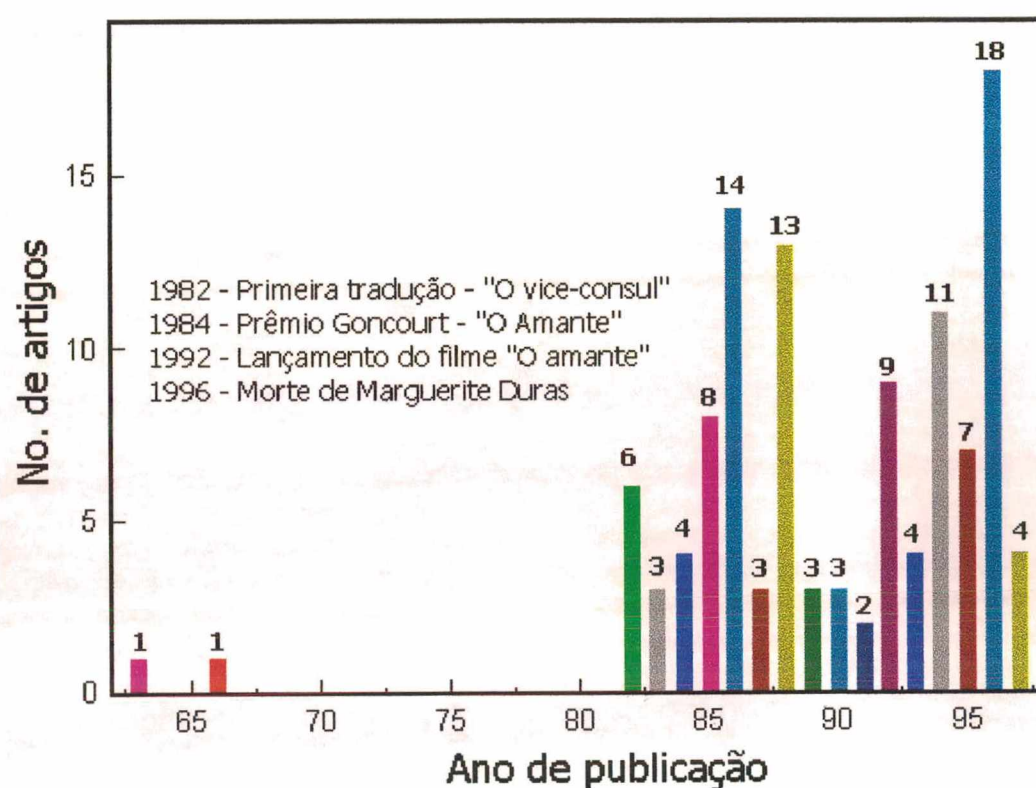
Fonte: O *Globo*, Rio de Janeiro, 1 abr. 1990



### Artigos publicados nas décadas de 60, 80 e 90



## Artigos publicados entre 1963 - 1997





## Percentagem dos artigos publicados no Brasil

